

Henkilöhahmon narratiivinen identiteetti ja kronotooppisuus
Terhi Rannelan teoksessa *Amsterdam, Anne F. ja minä*

Sanna Kiuru
Tampereen yliopisto
Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriohjelma
Pro gradu -tutkielma
Huhtikuu 2018

Tampereen yliopisto
Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriohjelma

KIURU, SANNA: Henkilöhahmon narratiivinen identiteetti ja kronotooppisuus Terhi Rannelan teoksessa *Amsterdam, Anne F. ja minä*

Pro gradu -tutkielma, 81 sivua + liitteet 2 kpl
Maaliskuu 2018

Tutkielmani aiheena on henkilöhahmon narratiivinen identiteetti ja kronotooppisuus Terhi Rannelan teoksessa *Amsterdam, Anne F. ja minä*. Varsinainen tutkimuskohteeni on romaanin 15-vuotias päähenkilö Kerttu. Tutkimuskysymyksiini ovat: miten henkilöhahmon narratiivinen identiteetti muotoutuu dialogisessa prosessissa suhteessa toimintaympäristöön ja miten kronotooppisuus liittyy narratiiviseen identiteettiin. Lisäksi tarkastelen henkilöhahmon omaa kronotooppia suhteessa perinteisempään kynnyksen kronotooppiin.

Sovellan analyysissä Paul Ricoeurin narratiivisen identiteetin ja Mihail Bahtinin kronotooppisuuden ja kronotoopin käsitteitä. Tavoitteeni on vastata tutkimuskysymyksiini kiinnittämällä huomiota siihen, miten kohdeteokseni juoni rakentuu tien kronotoopissa ja kuinka lentokoneen kronotooppi ja matka luovat tilan retrospektiiviselle elämän tarkastelulle. Tutkin objektiivisen maailmanajan ja subjektiivisen fenomenologisen ajan vaihtelua sekä niiden suhdetta narratiivisen identiteetin mimesistasoihin. Tarkastelen narratiivisen identiteetin muotoutumista sen osalueiden – idem- ja ipse-identiteetin – rakentumista ja vuorovaikutusta tarkastellen. Lisäksi kiinnitän huomioni ajan kokemuksen ilmenemiseen kerronnassa ja narratiivisen identiteetin eettiseen aspektiin. Tutkin myös, kuinka teoksen teemat seksuaalisen identiteetin kriisistä ja subjektin ajallisesta kokemuksesta artikuloituvat päähenkilön kautta, erityisesti dialogisessa suhteessa Anne Frankiin.

Tutkimuksen keskeisin tulos on se, että narratiivisen identiteetin muotoutuminen on läpikotaisin kronotooppinen prosessi. Siksi niiden hyödyntäminen yhdessä on järkevää. Mimesis1-tason toiminnanmaailma on itsessään aikapaikallinen ja henkilöhahmon idem- ja ipse-identiteetin alueet rakentuvat dialogisessa suhteessa siihen. Siirtyminen juonellistamisen eli mimesis2-tasolta mimesis3-tasolle tapahtuu metaforan ja siihen liittyvän katharsiksen kautta. Kokemus mahdollistaa toiminnanmaailman ymmärtämisen uudella tavalla, mikä vaikuttaa henkilöhahmon toimintaan tulevaisuudessa. Narratiivisen identiteetin prosessi on dynaaminen ja se jatkuu loputtomina konfigurointina ja refigurointina.

Toisena tuloksena ilmeni, että henkilöhahmon kronotooppi on hyvä apuväline tulkinnassa, jossakin sitä ei välttämättä kannata soveltaa jokaiseen hahmoon. Periaatteessa kaikki hahmot ovat aikapaikallisia, mutta kaikilla ei ole Bahtinin tarkoittamaa kronotoopin erityistä merkitystä taiteellisena tihentymänä tai juonta organisoivana keskuksena. Mikäli kerronta antaa mahdollisuuden paikantaa teokseen useamman kronotoopin, kuten kohdeteoksessani, on tulkinnan kannalta hedelmällisintä ottaa huomioon molemmat. Yhdessä ne voivat syventävät tulkintaa.

Avainsanat: henkilöhahmo, narratiivinen identiteetti, kronotooppisuus, kronotooppi

1	JOHDANTO.....	1
1.1	Tutkimuksen aihe ja kohde.....	1
1.2	Keskeiset käsitteet ja eteneminen	5
2	FOKKERI KÄÄNTYY, RATA ON VAPAA	13
2.1	Tien ja lentokoneen kronotooppi	13
2.2	Viiden sentin lindsay lohan – idem ja ipse	24
3	ANNE F. JA KERTUN MINUUS	41
3.1	Ajan kokemus ja eettisyys	41
3.2	Anne F. ipsen peilinä – kuka Kerttu on?	54
4	LOPUKSI.....	75

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen aihe ja kohde

Tutkin pro gradu -tutkielmassani henkilöhahmon narratiivista identiteettiä ja kronotooppisuutta Terhi Rannelan (s. 1980) nuortenromaanissa *Amsterdam, Anne F. ja minä* (2008). Varsinainen tutkimuskohteeni on sen 15-vuotias päähenkilö Kerttu, jonka kautta tarkastelen, kuinka subjektin narratiivinen identiteetti muotoutuu dialogisessa prosessissa yhteydessä kronotooppisuuteen eli aikapaikallisuuteen. Lisäksi tutkin Kertun oman kronotoopin rakentumista kerronnassa suhteessa perinteisempään kynnyksen kronotooppiin. Soveltamani narratiivisen identiteetin käsite tulee filosofi Paul Ricoeurilta (ks. 1990c [1985], 246–247) ja kronotooppisuuden käsite kirjallisuudentutkija ja kielitieteilijä Mihail Bahtinilta (ks. 1979, 412–413, 416). Kohdeteokseni näyttää, kuinka narratiivisen identiteetin ja henkilöhahmon kronotoopin käsittely yhdessä syventävät tulkintaa.

Heti ensimmäisen lukukerran jälkeen kiinnitin huomiota siihen, että kohderomaanini on teos, jolla on nuortenromaanille lajityypillinen agenda – toimia samastumisen kohteena ja avartaa maailmankuvaa sekä opettaa. Sari Miettisen (2015, 60) mukaan pedagoginen funktio on kautta aikojen liitetty lasten- ja nuortenkirjallisuuteen tavanomaisena piirteenä, ja ainakin osittain se on sitä edelleen. Kirjallisuuden tehtävänä on ollut kasvattaa hyväksi kansalaiseksi ja tarjota nuorelle kulttuurissamme hyväksytty, normaali ja tavoiteltava samastumisen malli (mts. 60–61). Henkilön heteroseksuaalinen kehityskulku on ollut lajin normi (mts. 58).

Kertun henkilöhahmo on yksi virkistävä poikkeus tästä normista rikkoen heteronormatiivisia käsityksiä. Miettinen (2015, 71) mainitseekin Terhi Rannelan olevan, esimerkiksi Salla Simukan ja Vilja-Tuulia Huotarisen ohella, yksi niistä 2000-luvun kirjailijoista, jotka ovat hiljalleen tuoneet lasten- ja nuortenkirjallisuuteen homoseksuaalisia henkilöitä. Suomalaisessa kirjallisuudessa seksuaalivähemmistöihin kuuluvia henkilöhahmoja on ollut vähän, kunnes niitä alkoi ilmestyä niin sanotussa young adult fiction -genressä. Tämän genren edustajaksi Miettinen katsoo myös Rannelan teokset. (Mts. 71.)

Sen lisäksi, että *Amsterdam, Anne F. ja minä* murtaa heteronormatiivisia oletuksia päähenkilönsä kautta, se tutustuttaa lukijan konkreettisesti Amsterdamin nähtävyyksiin ja historiaan. Kerrontaan on kyllästetty lukuisia kronotooppisia viittauksia reaalimaailman teksteihin,

kulutustuotteisiin, paikkoihin ja julkisuuden henkilöihin ikään kuin alleviivaamaan historian merkityksellisyyttä. Parhaimmillaan teos herättää lukijassaan historiatietoisuuden Kertun aika-paikallisten kokemusten välityksellä. Ihmisten kiinnostus historiaan on se, mikä sen suojaa ja säilyttää. Toisaalta tietoisuus menneistä tapahtumista auttaa muuttamaan tulevaa.

Koen tarpeelliseksi nostaa Kertun henkilöahmon keskiöön, koska näen modernin subjektin ja ajan problematiikkaa tutkineen Liisa Steinbyn (2013b, 71) tavoin tapahtumisen henkilön funktiona eli seuraavan henkilöahmon pyrkimyksiä. Asioita tapahtuu, koska hahmot ovat sellaisia kuin ovat tietyissä olosuhteissa ja toimivat vuorovaikutuksessa toisten hahmojen kanssa (sama). Kerttu on oman elämänsä kertoja, joka hahmottaa itseään dialogisessa suhteessa kronotooppiseen ympäristöönsä – paikkoihin, ihmisiin ja esimerkiksi Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjaan* (1962¹ [1946]). Kerttu muodostaa kokemuksiinsa ja ajatuksiinsa omassa kronotoopissaan kohdeteokseni juonen.

Kertun mielenkiintoisuutta lisää se, että teoksen keskeiset teemat seksuaalisen identiteetin kriisistä ja subjektin ajallisesta kokemuksesta vaikuttavat artikuloituvan Kertun kronotooppisen kokemuksen kautta suhteessa toisen maailmansodan aikana eläneeseen Anne Frankiin. Kahta eri aikoina elänyttä tyttöä yhdistää lesboseksuaalinen kokemus. Tarkoitukseni on osoittaa, että Kerttu samastuu Anneen löytäen tätä kautta oman minuutensa ja historiallisuutensa. Tiina Käkelä-Puumalan (2001, 263) mukaan henkilöahmojen ominaisuuksilla onkin realistisessa kerroksessa yleensä kiinteä rakenteellinen yhteys teoksen teemoihin.

Henkilöahmon asemasta ja olemuksesta kaunokirjallisessa teoksessa ja kirjallisuudentutkimuksessa on keskusteltu jonkin verran. Käkelä-Puumala (2001, 241) kiteyttää hyvin, että henkilöahmo on ihmisen kuva eli ihmistä representoiva hahmo. Tiedostaen tämän viittaaan tutki- maani henkilöahmoon myös pronominiin hän, ja rakennan tutkimuksessani Kertun narratiivista identiteettiä suhteessa kronotooppisuuteen. Henkilöahmoa voidaan ja on mielestäni joskus suotavaakin tutkia oikeisiin ihmisiin liitetyillä käsitteillä, kuten persoonallisuus, minuus, identiteetti ja subjekti. On hyvä muistaa myös se, että niin henkilöahmon kuin identiteetinkin käsite ovat historiallisia ja sopimuksenvaraisia konstruktioita.

Tiina Käkelä-Puumala (2001, 241) muistuttaa representaation kontekstisidonnaisuudesta ja arbitraarisuudesta. Mihail Bahtin (1979, 243) nimittää taiteellisesti haltuun otettujen ajallisten ja

¹ Terhi Rannelan sitaattit ovat Eila Pennasen suomentamasta Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjasta* vuoden 1962 painoksesta. Itse en saanut tätä painosta käsiini vaan käytän painosta vuodelta 1974.

paikallisten suhteiden keskinäistä sidonnaisuutta kronotoopiksi eli aikapaikallisuudeksi. Aikapaikallisuus on myös yleistä kronotooppisuutta, joka koskee sekä teoksen että lukijan maailmaa (mts. 416–417). Työni kannalta keskeinen on Bahtinin huomio siitä, että jokainen kaunokirjallinen hahmo on kronotooppinen, ja kuvaa paikallisia ilmiöitä liikkuvina ja kehittyvinä (mts. 415–416). Näytän työssäni, kuinka kronotooppisuus läpäisee Kertun henkilöhahmon. Hän kantaa oman syntyäikansa eli tekijänsä aikapaikallisen kontekstin piirteitä teoksen fiktiivisen maailman aikapaikallisessa kontekstissa. Kertun kautta havainnollistan, kuinka subjektit toimivat, havaitsevat ja kokevat ajassa dialogisessa suhteessa ympäristöönsä. Paul Ricoeurin (1990a, 53; 2005, 166) mukaan narratiivinen identiteetti muotoutuu retrospektiivisesti kolmitasoisessa kertomisen prosessissa. Aikomukseni on osoittaa, että narratiivinen identiteetti muotoutuu dialogisessa suhteessa toiminnanmaailmaan ja on kronotooppinen prosessi.

Työtäni ohjaavat tutkimuskysymykset ovat:

1. Miten henkilöhahmon narratiivinen identiteetti muotoutuu dialogisessa prosessissa suhteessa toimintaympäristöön?
2. Miten kronotooppisuus liittyy narratiiviseen identiteettiin?

Keskeisiä tutkimukseeni liittyviä lisäkysymyksiä ovat: Miten ajallinen kokemus ja kronotooppisuus näkyvät kerronnassa? Miten ne liittyvät narratiivisen identiteetin muodostumiseen mimesis² -tasolla vuorovaikuttavien idem- ja ipse-identiteettien alueilla? Mitä henkilöhahmon tarkastelu omana kronotooppinaan voi antaa tulkinnalle? Miten eettisyys liittyy narratiivisen identiteetin muotoutumiseen? Miksi on mielekästä lähestyä henkilöhahmoa ottamalla huomioon sekä narratiivinen identiteetti että kronotooppisuus?

Tavoitteeni on vastata tutkimuskysymyksiini ensinnäkin kiinnittämällä huomiota siihen, miten kohdeteokseni juoni rakentuu tien kronotoopissa (ks. Bahtin 1979, 280–281) ja kuinka lentokoneen kronotooppi ja matka luovat tilan Kertun retrospektiiviselle elämän tarkastelulle. Tarkastelen objektiivisen maailmanajan ja subjektiivisen fenomenologisen ajan vaihtelua ja niiden suhdetta narratiivisen identiteetin kolmeen mimesistasoon (ks. Ricoeur 1990c, 104, 128; 2005, 170.) Toiseksi tutkin Kertun narratiivisen identiteetin muotoutumista sen osa-alueiden – idem- ja ipse-identiteetin – rakentumista ja vuorovaikutusta tarkastellen (ks. Ricoeur 1992, 140, 148–149). Näytän tekstiesimerkein, kuinka dialogiset suhteet ja kronotooppisuus ovat väistämättä kytköksissä siihen. Kolmanneksi tarkastelen ajan kokemuksen ilmenemistä kerronnassa ja narratiiviseen identiteettiin liittyvää eettisyyden aspektia. Lisäksi aikomukseni on tutkia, kuinka

teoksen teemat seksuaalisen identiteetin kriisistä ja subjektin ajallisesta kokemuksesta artikuloituvat Kertun kautta, erityisesti dialogisessa suhteessa Anne Frankiin. Näytän, kuinka Kerttu ratkaisee kaksi kehitystehtäväänsä tämän kohtaamisen kautta. Tarkastelen myös henkilöhaamon oman kronotoopin mahdollisuutta ja sen merkitystä tulkinnan kannalta. Seuraavaksi esitelen kohdeteokseni lyhyesti.

Amsterdam, Anne F. ja minä on ensimmäinen kolmesta Rannelan matkaromaanista, joissa Kerttu seikkailee. Siinä Kerttu matkustaa äitinsä Kaarinan kanssa syyslomalle Amsterdamiin ailahtelevin mielin. Hän on juuri eronnut tyttöystävästään Mirasta, ja mieltä painavat omaa seksuaalista identiteettiä koskevat kysymykset. Kertun ajatukset häilyvät Miran ja hänen internetissä kohtaamansa Jimin välillä. Matkan aikana Kerttu tutustuu paikallisiin nähtävyyksiin, Anne Frankiin ja ennen kaikkea omaan itseensä. Matkasta muodostuu Kertun kehitystarina tämän ratkaistessa kahta erityistä kehitystehtäväänsä.

Rannelan matkatrilogian kaksi muuta osaa ovat *Goa, Ganesha ja minä* (2009) ja *Jäämeri, jäähyväiset ja minä* (2010). Näitä autotekstuaalisia teoksia yhdistää matka-aiheen ja osin tuttujen henkilöiden lisäksi päähenkilökertojan tajunnasta tuleva, kokemusta painottava kerronta. Edellisessä kertojana on 16-vuotias Mira, Kertun tyttöystävä. Tytöt lähtevät yhdessä Kertun äidin ja miesystävän kanssa paljon odotetulle Intian matkalle, jota suunniteltiin kohdeteokseni lopussa. Jälkimmäisessä kertojana on 17-vuotias Ilari, joka lähtee veljensä Valtterin, Kertun ja Miran kanssa automatkalle pohjoiseen. Kaikille teoksille ovat yhteistä myös lukuisat viittaukset reaalimaailmaan. Lisäksi Kerttu hahmottuu subjektina osittain näiden teosten päähenkilöiden tajunnan kuvauksen kautta. Tämän työn puitteissa en kuitenkaan ota sitä huomioon, vaan keskityn teossarjan ensimmäiseen osaan ja siihen, kuinka Kerttu peilaa itseään suhteessa ympäristöönsä ja läheisiin ihmisiin. Kertun oma näkökulma on olennainen hänen narratiivisen identiteettinsä muotoutumisessa.

Kohdeteokseni ja nimenomaan Kertun valintaa tutkimuskohteeksi tukevat romaanin matkapäiväkirjamainen rakenne ja Kertun tajunnassa liikkuva minämuotoinen kerronta, joka on täynnä yhteyksiä reaalimaailmaan. Näytän tutkimuksessani, kuinka kronotooppiset ja siihen sisältyvät intertekstuaaliset viittaukset ovat osa Kertun havaitsemista, kokemista ja omaksumista korostaen aikapaikallisuuden merkitystä teoksessa. Osoitan, että ne tekevät omalta osaltaan dialogiset suhteet ympäristöön näkyväksi ja liittävät kronotooppisuuden osaksi Kertun narratiivisen identiteetin muotoutumista. Tarkastelen myös, kuinka kerronnassa havaittava objektiivisen maailman ajan ja fenomenologisen ajan vaihtelu tuo esiin ihmisen aikapaikallisen kokemuksen

ja toisaalta paljastaa narratiivisen identiteetin mimesis1- ja mimesis2 -tasojen limittymisen kerronnan tasolla. Fenomenologinen sisäinen ajan kokemus on olennainen osa myös mimesis3-tasoa. Osoitan, että teos näyttää erityisen hyvin, miten ihminen merkityksellistää menneitä tapahtumia jälkikäteen juonellistamalla ja kuinka narratiivinen identiteetti muotoutuu jatkuvassa dialogisessa ja kronotooppisessa prosessissa.

Tärkein kohdeteokseni kronotooppinen viittaus ja aikapaikallisuutta painottava erityispiirre on intertekstuaalinen suhde Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjaan* (1962). Annen kohtaaminen niin päiväkirjan lukuprosessin kuin Salainen siipi -museovierailun kautta vaikuttaa omalta osaltaan Kertun narratiivisen identiteetin rakentumiseen. Salainen siipi toimi Anne Frankin piilopaikkana toisen maailmansodan aikana. Vierailussa tiivistyvät kerronnassa painottuvat ajan ja paikan kokemus, mikä antaa sysäyksen Kertun identiteettikriisin ratkeamiselle. Ajan ja paikan kokemus nousevat yhdeksi teoksen teemaksi identiteettikriisin rinnalle.

Hypoteesini on, että Kertun narratiivinen identiteetti ja kronotooppisuus liittyvät olennaisesti toisiinsa. Oletan, että Kertun dialogisella suhteella Anne Frankiin on käännteentekevä merkitys Kertun seksuaalisen identiteettikriisin ratkeamisessa ja historiatietoisuuden heräämisessä. Lisäksi oletan, että henkilöhahmon tarkastelu omana kronotooppinaan ja sen yhdistäminen narratiivisen identiteetin muotoutumiseen voivat syventää tulkintaa.

Kohderomaaniani *Amsterdam, Anne F. ja minä* ei ole tutkittu aikaisemmin. Sen sijaan Terhi Rannelan teoksesta *Taivaan tuuliin* on tehty kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma Helsingin yliopistoon vuonna 2009. Toivon osoittavani oman tutkimukseni osalta Rannelan teoksen tutkimuksellisen arvon. Moninaisuudessaan kohdeteokseni osallistuu yleisemmällä tasolla keskusteluun kaunokirjallisuuden välineellisestä arvosta, nuorten historiatietoisuudesta ja lukemisesta. Tarkemmin kirjallisuudentutkimuksen saralla teos puhuu omasta puolestaan ajan ja paikan kokemuksesta sekä narratiivisen identiteetin muodostumisesta niin rakenteellisella kuin temaattisellakin tasolla. Seuraavaksi esittelen tutkimukseni teoreettisen taustan ja keskeiset käsitteet.

1.2 Keskeiset käsitteet ja eteneminen

Niin suomalaisessa kuin kansainvälisessä kirjallisuudentutkimuksessa aika on yksi mielenkiintoinen lähestymistapa kaunokirjallisiin teoksiin. Ajan filosofinen pohdinta, ihmisen ja ajan suhde sekä inhimillinen kokemusmaailma ovat keskeisiä kiinnostuksen kohteita (Hallilla 2012,

93–94). Oman työni teoreettinen viitekehys ja metodologiset lähtökohdat ovat subjektin ja ajan problematiikassa. Tutkimukseni liittyy historiallis-filosofiseen ja fenomenologis-hermeneuttiseen traditioon² pohtiessani Kertun narratiivisen identiteetin rakentumista ja ajan kokemusta suhteessa kronotooppisuuteen. Toisaalta työni liittyy formalistiseen perinteeseen käyttäessäni narratologista metodologiaa. Rakennan metodini soveltamalla tekstianalyysissäni Paul Ricoeurin (1913–2005) narratiivisen identiteetin ja Mihail Bahtinin (1895–1975) kronotoopin käsitteitä. Eri teorioiden yhdistäminen on tarpeellista, koska käyttämäni teoriat toisaalta täydentävät ja toisaalta mahdollistavat toisiaan.

Ajan problematiikkaa ovat tarkastelleet Ricoeurin ja Bahtinin ajatuksia huomioiden esimerkiksi Mika Hallila (2012) artikkelissaan ”Romaani ajassa – Lukács, Bahtin, Ricoeur ja nykyromaanin aika” sekä Liisa Steinby ja Tintti Klapuri (2013a) teoksessa *Bakhtin and his Others*. Tintti Klapuri käsittelee väitöskirjassaan *Chronotopes of Modernity in Chekhov* (2015) kronotoopin käsitteen avulla henkilöhahmon toimintaa ajassa. Paul Ricoeurin narratiivisen identiteetin käsitettä on sovellettu monilla tieteenaloilla. Tässä työssä pitäydyn Ricoeurin teossarjassa *Time and Narrative 1–3 (Temps et récit 1–3, 1983–1985)* sekä sitä tarkentavissa kirjoituksissa. Tämän tutkielman kannalta merkittävien tarkentavien teoksista on *Oneself as Another* (1992). Seuraavaksi esittelen keskeiset käsitteet.

Ensimmäinen keskeinen käsite työssäni on Paul Ricoeurin *narratiivinen identiteetti*. Identiteetin ja ihmiselämän käsittäminen narratiivisesti ovat persoonallisuuspsykologiassa valideja ajattelutapoja (ks. McAdams ja Olson 2010, 530). Kuitenkin suuntaus saa myös kritiikkiä. Esimerkiksi Galen Strawson (2004, 428) on esittänyt vahvaa kritiikkiä ihmisen elämän hahmottamisesta kertomuksena ja identiteetin narratiivisuudesta. Hänen mukaansa itseymmärrys ja identiteetti eivät edellytä ajallista jatkuvuutta, vaan kokemus itsestä on episodinen koostuen erillisistä tapahtumista (mts. 430). Myös Ricoeurin käsitys narratiivisesta identiteetistä ja sen muotoutumisesta pitää sisällään Strawsonin mainitseman yksittäiset episodit, tosin hänen teoriassaan ihmisen merkityksellistää nämä tapahtumat kertomuksellisesti jälkikäteen.

Onkin vaikea ymmärtää Strawsonin ajatusta toisistaan irrallisista tapahtumista ilman niiden sijoittumista ajalliselle jatkumolle. Strawson (2004, 434) vetoaa muun muassa siihen, ettei ole takeita siitä, että ihminen muistaisi kaikki tapahtumat saati, että tämä muistaisi ne oikein.

² Mika Hallila (2012, 94) erottaa historiallis-filosofisen ja formalistisen tradition, joista jälkimmäiseen kuuluu niin klassinen kuin jälkiklassinen narratologia.

Narratiivisen identiteetin tai elämäkertomuksen rakentumisessa ei kuitenkaan ole kysymys kaiken tai oikein muistamisesta. Myös Ricoeurin narratiivisen identiteetin teoriassa ihmiselle merkitykselliset tapahtumat ja muistot valikoituvat (ks. Ricoeur 1991, 165). Ilman tapahtumien suhdetta menneisyyteen tai tulevaisuuteen niiden merkityksellistämisen konteksti jää suppeaksi eikä mahdollista kehitystä. Kehitys viittaa prosessinomaisuuteen ja siten väistämättä myös ajalliseen jatkumoon.

Kuten Ricoeur (1991, 188) kirjoittaa, ihminen ymmärtää elämäänsä ja itseään kertomusten avulla. Myös ihmisen itsetuntemus on tulkintaa, ja muistakin kuin oman elämän kertomuksista voi löytää osan itseä (sama). Osoitan, että kohdoteoksessani Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjasta* muodostuu Kertun minuuden eli ipsen peili ja kohde, johon samastua. Ricoeur sanookin oivaltavasti, että teksti heijastaa itsensä ulkopuolelle – tai mieluiten itsen edelle – ja simuloi kokemusta, joka voisi olla lukijan oma (mts. 168). Keskeistä narratiivisen identiteetin kannalta on nimenomaan subjektin ajallinen kokemus. Jokainen kertomuksen maailma on ajallinen ja kertomuksen tehtävä on kuvata ihmisen ajallista kokemusta (Ricoeur 1990a [1983], 3; 2005, 164).

Narratiivinen identiteetti rakentuu kolmitasoisessa kertomisen prosessissa, jonka Ricoeur (1990a, 53; 2005, 172) on Aristoteleen tavoin nimennyt mimesikseksi. Prosessi suuntautuu menneeseen toimintaan, jo elettyihin kokemuksiin. Se paljastaa aiemman toiminnan merkityksellisyyden ja mahdollisesti muuttaa nykyhetkeä sekä vaikuttaa tulevaan toimintaan. (Sama.) Juoni tuo sopusointuisuutta riitasointuisuuteen eli myös elämän kaoottiseen olemukseen järjestämällä ja yhdistämällä irrallisia tapahtumia ymmärrettäväksi kokonaisuudeksi (Ricoeur 1990a, 65–66). Lukijan juonellistamisen eli mythoksen välittämänä tapahtuu siirtymä kerronnallisesta rakentumisesta uudelleenhahmottumiseen eli konfiguraation tasolta refiguraatioon. Tällöin mennyt näyttäytyy uudessa merkityksellisessä valossa ja lukijalla on mahdollisuus ymmärtää niin itseään kuin toimintaansa eri tavoin. Uudelleen hahmottumisen mukaan hän suuntaa sen hetkistä ja tulevaa toimintaansa. (Mts. 53–54; Ricoeur 2005, 172.)

Ricoeurin kolmitasoinen mimesis on kielellinen prosessi ja todellisuusyhteyttä, kuten Mika Hallila (2008, 25) osuvasti kuvaa. Prosessi muistuttaa hermeneuttista tulkinnan kehää, jossa lukijalla on siis olennainen osa. Siirtyminen toiselta konfiguraation tasolta kolmannelle refiguraation tasolle vaatii tekstin fiktiivisen maailman ja lukijan todellisen maailman kohtaamista eli tulkintaa (Ricoeur 1990c, 159). Lukeminen yhdistää toisiinsa mimesiksen eri tasot, joita ovat *mimesis1*, *mimesis2* ja *mimesis3* (Ricoeur 1990a, 53). Seuraavaksi esittelen tarkemmin nämä

kolme tasoa, joita käytän omassa analyysissäni näyttämään, kuinka Kertun narratiivinen identiteetti muotoutuu kaikilla kolmella tasolla.

Mimesis1 on prefiguraatiota eli toiminnallista esiymmärrystä, joka ihmisellä on ennen sen tuomista kertomukseen. Esiymmärrykseen liittyvät toiminnan rakenteen ymmärtäminen, siihen liittyvät semantiikka ja symboliikka sekä ajallisuus. (Ricoeur 1990a, 54.) Kertomus siis rakentuu diskurssin sisäisten koodien toisin sanoin tietyn kronotooppisen eli aikapaikallisen kontekstin vaikutuksessa. *Mimesis2* on konfiguraation vaihe, jossa toiminnallinen kokemus kerronnallistetaan eli juonellistetaan irrallisia tapahtumia yhdistelemällä. *Mimesis1*-tason toiminnan aika yhdistyy juonellistamisessa syntyvään narratiiviseen aikaan. (Mts. 67.) *Mimesis3* puolestaan on refiguraatiota eli uudelleen hahmottamisen vaihe. Lukija sisäistää omaa taustaansa vasten kaksi muuta mimesiksen tasoa, jotka näin lisäävät lukijan ymmärrystä aikaisemmasta toiminnasta. (Mts. 53, 76–77, 82–83; Ricoeur 2005, 164.)

Ricoeurin (2005, 166) mukaan tulkitsijan todellisuuden uudelleen hahmottaminen *mimesis3*-tasolla tapahtuu metaforan kautta. Tässä yhteydessä hän viittaa hermeneuttiseen ja fenomenologiseen käsitykseensä, jonka mukaan metafora voi luoda uutta ymmärrystä todellisuudesta (sama; Kortelainen 2006, 94). Ajatus herätti aikanaan kritiikkiä ja esimerkiksi Donald Davidsonin (2010, 210) mielestä metaforan lukijalle tuottamat mielikuvat eivät kuulu metaforan osaksi (ks. myös Kortelainen 2009, 65). Davidsonille metaforan merkitys on sanoissa itsessään eivätkä ne kerro tulkitsijan todellisuudesta (2010, 210). Ricoeurille (2005, 169) taas teksti toimii maailman välittäjänä ja tarjoaa heijastetun maailman sekä mahdollisia kokemuksia. Lukijan uudelleen hahmottamisen prosessi etenee kuvitteellisesta maailmasta tulkitsevan lukijan omaan maailmaan (sama). Kortelainen (2009, 65) tiivistää hyvin Ricoeurin teorian metaforasta jänniteteoriaksi, jossa metaforan jännitteisyys purkautuu tulkinnassa.³ Pyrin osoittamaan tämän jännitteisyyden purkautumisen katharsiksen tavoin metaforisessa prosessissa *mimesis3*-tasolla.

Erityisen tärkeä mimesiksen kolmesta tasosta on omassa työssäni *mimesis2*. Ricoeur (1992, 147) kuvaa juonellistamista sopusointuisuuden (*concordance*) ja riitasointuisuuden (*discordance*) dialektiikaksi, jonka tavoitteena on riitasointuinen sopusointuisuus (*discordance concordance*)⁴. Tästä on seurauksena lukijan tai henkilöhahmon sisäinen dialektiikka itseyden tai

³ Metaforaan liittyen ks. myös Ricoeur 1990a, 50; 1990b, 99, 151; 1990c, 155–156, 159–160, 185. En puutu tässä työssä enempää metaforasta käytävään laajaan keskusteluun, koska se ei ole työssäni tai siinä käyttämässäni teoriassa pääosassa.

⁴ Käsitteiden concordance (sopusointuisuus) ja discordance (riitasointuisuus) suomennotukset tulevat Kaunismaalta ja Laitiselta (1998, 190).

minuuden⁵ (*selfhood, ipse*) ja samuuden (*sameness, idem*) välillä (sama). Narratiivisen identiteetin muotoutumisessa on kysymys myös itsensä uudelleen ymmärtämisestä (Ricoeur 1991, 188). Ricoeur lainaa mielellään Marcel Proustia, joka sanoo osuvasti, ettei lukija lue vain teosta vaan myös omaa itseään (mts. 198). Samaan liittyvät Ricourin sanat:

What narrative interpretation brings in its own right is precisely the figural nature of the character by which the self, narratively interpreted, turns out to be a *figured* self – which imagines itself (*se figure*) in this or that way. (Ricoeur 1991, 199.)

Refiguroinnin eli *mimesis3:n* tasolla lukija löytää juonellistamisen kiertotietä kuljettuaan itsensä.

Toinen tärkeä käsite on Mihail Bahtinin *kronotooppi*, joka kirjaimellisesti tarkoittaa aikapailisuutta. Kronotoopin käsitettä on sovellettu kirjallisuudentutkimuksessa paljon, vaikka Bahtinin ajatuksia siitä voidaan pitää osin vaikeaselkoisina (Steinby 2013, 105–106) Bahtinia on kritisoitu myös leväperäisestä suhtautumisesta lähteiden merkitsemiseen mutta tämäkään ei ole vähentänyt tutkijoiden mielenkiintoa (Klapuri 2008, 38). Erimielisyyksistä huolimatta nykytutkijat ovat yhtä mieltä käsitteen käyttökelpoisuudesta ja määrittelevät kronotoopin perustaltaan epistemologiseksi kategoriaksi, josta käsin havaitaan ja ymmärretään asioita (Steinby 2013, 107). Heidän mukaansa kronotoopit ovat kognition muotoja ja/tai sitä edustavia kategorioita. Yhtä mieltä he ovat myös siitä, että kronotooppeja on paljon ja erilaisia: riippuen maailmankatsomuksista ja sosiaalisista tilanteista. (Sama.)

Bahtin (1979, 243–244, 414) määrittelee kronotoopin taiteelliseksi tihentymäksi, jossa paikan merkitys korostuu ja aika sakenee muuttuen aistein havaittavaksi. Siinä tärkeimmät juonen käänneet syntyvät, tarinan solmukohtia sidotaan ja puretaan (sama). Vaikka kronotooppi esitellään usein lajia määrittävänä tekijänä, siihen liittyy myös ajallisuuden inhimillinen ja toiminnallinen ulottuvuus: se on ihmisen toiminnan aikaa, jossa kohtaavat mennyt, nykyhetki ja tulevaisuus (mts. 414; Klapuri 2012, 113). Käytän kronotoopin käsitettä kohderomaanin perinteisten kronotooppien erittelyyn, ja tarkastelen Kertun oman kronotoopin mahdollisuutta. Lisäksi tutkin kronotooppisuuden ja Kertun oman kronotoopin yhteyttä narratiivisen identiteetin muotoutumiseen, erityisesti *mimesis3:en* eli refiguraation vaiheeseen.

⁵ Käytän Ricoeurin käsitteestä *sameness* (lat. *idem*) suomennosta *samuus* ja käsitteestä *selfhood* (lat. *ipse*) itseys Kaunismaan ja Laitisen (1998, 169) tavoin. Huomautan ymmärtäväni *idem*n ulkoisena persoonallisuutena, joka kommunikoi muille ja *ipsen* ihmisen sisäisenä minuutena, johon liitän esimerkiksi seksuaali-identiteetin. Näin ollen kirjoittaessani Kertun minuudesta, puhun itseydestä eli ipsestä.

Bahtinin (1979, 415) mukaan jokainen kaunokirjallinen hahmo on kronotooppinen. Ajattelen tämän viittaavan jokaisen hahmon kontekstisidonnaisuuteen, aikapaikalliseen toimijuuteen. Se tarkoittaa inhimillistä toiminnan aikaa, josta edellä on puhe mutta myös sitä, millainen narratiivisen identiteetin omaava subjekti hahmosta on mahdollista muodostua dialogisessa prosessissa. Subjektit syntyvät, kehittyvät ja toimivat tietyssä kronotooppisessa eli aikapaikallisessa kontekstissa suhteessa menneeseen, nykyisyyteen ja tulevaisuuteen. Kohdeteoksessani Kerttu tulkitsee itseään ja rakentaa omaa identiteettiään 2000-luvun Suomessa Tampereella ja Amsterdamin matkalla. Hänen mahdollisuutensa toimia ovat erilaiset kuin Anne Frankilla toisen maailmansodan aikana. Näkökulmasta riippuen näitä erilaisia aikapaikallisia konteksteja voi tarkastella myös omina erityisinä kronotoopeina (ks. Steinby 2013, 107).⁶

Amsterdam, Anne F. ja minä tarjoaa moniulotteisten dialogisten suhteiden välityksellä mahdollisuuden kronotoopin laajemman merkityksen huomiointiin. Tintti Klapuri (2015, 28–29) on omasta puolestaan laajentanut käsitteen merkitystä väitöskirjassaan siten, että hän huomioi teoksen ilmestymisajan kontekstin ja käsitteen eettisen aspektin. Itse käytän käsitettä samansuuntaisesti tarkastellessani Kertun kronotooppisuutta ja toisaalta kronotooppisuuden vaikutusta tämän narratiivisen identiteetin muotoutumiseen dialogisessa prosessissa. Näytän käsittelyluvuissa, kuinka kohdeteokseni ilmestymisajan konteksti limittyy osaksi Kertun fiktiivisen maailman ja Kertun henkilöhahmon kronotooppia. Ilmestymisajan kulutuskulttuuri on siis myös Kertun maailman kulutuskulttuuria, joka läpäisee Kertun maailmassa olemista, havaitsemista ja toimimista. Tarkastelen kerronnassa painottuvaa yleistä aikapaikallisuutta erityisesti kronotooppisiksi tulkitsemieni viittausten kautta ja Kertun kronotooppista kokemista.

Bahtinin (1991, 68, 265) mukaan kielen dialogisuuden voi nähdä laajenevan maailman malliksi koskemaan niin epistemologiaa kuin ontologiaakin. Kieli kattaa inhimillisen puheen, inhimillisen elämän suhteet ja ilmenemismuodot, kaiken missä on mieltä ja merkitystä (sama). Ymmäränkin dialogisuuden ja siten kronotooppisuuden kietoutuvan ihmisen olemassa oloon ja elämiseen maailmassa. Dialogisuudessa keskeistä on toiseen suuntautuminen (mts. 68–69, 268). Bahtinin aikalainen ja niin sanotun Bahtinin piirin jäsen Valentin Vološinov kirjoittaa osuvasti, että ”[j]okaisen ihmisen sisäisellä maailmalla ja ajattelulla on oma vakaa sosiaalinen kuulijakuntansa, jonka ilmapiirissä hänen sisäiset perustelunsa, sisäiset motiivinsa, arvostuksensa ym.

⁶ Tällä viitataan Bahtinin kronotoopille antamaan erityismerkitykseen taiteellisena tihentymänä. Esimerkiksi toisen maailmansodan aikainen Amsterdam voidaan tulkita omaksi kronotoopiksi, koska se on poikkeustila, joka vaikuttaa erityisellä tavalla ihmisten kohtaloihin.

rakentuvat” (1990, 106). Puhe suuntautuu aina toiseen, kohti sosiaalista yhteisöä, jonka puhuja olettaa vastaanottajaksi, vaikka hän vain ajattelisi eikä todellista keskustelukumppania olisi läsnä. Dialogisuus, kronotooppisuus ja toiseen suuntautuminen eivät ole vain teoksen sisäisiä vaan ne kuuluvat myös tekijöiden ja lukijoiden maailmaan (Bahtin 1979, 417). Näin romaani on aina viittaussuhteessa muotoutuvaan todellisuuteen ja aikalaiskokemukseen eli historiallisiin subjekteihin, tekijöihin ja lukijoihin. Kysymys ajasta koskee siis ihmistä. (Mts. 416–417; Hallila 2012, 101–102.)

Bahtinin dialogisuuteen sisältyy myös työni kannalta keskeinen *intertekstuaalisuuden* eli tekstienvälisyyden käsite. Se tulee Julia Kristevalta, joka kehitti käsitteen Bahtinin dialogisuuden pohjalta. Kristeva (1986, 37) näkee tekstien muodostavan eräänlaisen mosaiikin, jossa vanhemmat ja samanaikaiset muut tekstit kietoutuvat toisiinsa intertekstuaalisina suhteina, viittauksina ja lainauksina. Näihin teksteihin lukija tai kuuntelija tuo mukaan oman ymmärryksensä muista teksteistä antaen merkityksiä, muotoillen ja luoden taas uusia tekstejä (sama). Kohdeteoksessani on runsaasti kronotooppisia viittauksia ja niistä keskeisin on intertekstuaalinen suhde Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjaan*. Aikomukseni on osoittaa, kuinka intertekstuaalisilla viittauksilla on osansa Kertun narratiivisen identiteetin muotoutumisessa ja myös lukuprosessin mallin tarjoamisessa lukijalle.

Huomautan kuitenkin, että esimerkiksi Steinby (2009, 174) suhtautuu käsitteeseen kriittisesti, koska Kristeva typistää dialogisuuden alkuperäisen merkityksen koskemaan kirjoitettua kieltä unohtaen puhuvan subjektin. Bahtin (1979, 417) kirjoittaa hyvin, että tekstit eivät ole elottomia vaan vaikka välissä olisi vuosisatoja, lukija törmää ihmisääneen – sen ihmisen, joka on luonut tekstin omassa aikapaikallisessa reaaliossa kontekstissaan. Vaikka tekstin maailman ja reaali-maailman välillä on selvä raja, ne vaikuttavat toisiinsa dialogisissa suhteissa. Eri kronotooppien välisten suhteiden yleisluonne on Bahtinin sanoin dialoginen (mts. 416–417).

Tutkimukseni on läpi työn temaattista pyrkiessäni ymmärtämään, mistä teoksessa on kyse syvemmällä tasolla. Näen teemojen artikuloituvan erityisesti Kertun henkilöhahmon kautta mutta niillä on kiinteä yhteys myös teoksen rakenteeseen ja kerrontaan. Kohderomaanissani korostuvat suhteet tekstin ulkoiseen reaali-maailmaan. Heta Pyrhönen (2004, 47) kirjoittaakin artikkelissaan ”Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta”, että teema toimii kirjallisuuden ja todellisuuden välittäjänä. Teemojen ja todellisuuden suhde on aikapaikallisen kontekstin, kulttuuristen ja kirjallisten käsitteiden läpäisemä (sama). Tämä vaatii Pyrhösenkin mukaan vaihtelevaa tulkintaotetta (mts. 48).

Pyrhönen (2004, 30–31) valaisee teemaa kolmesta näkökulmasta. Ensinnäkin teema voidaan nähdä aihehistoriallisesta lähtökohdasta kirjallisuuden sisältöaineeksena. Tällöin teemaa ajatellaan juoniskeemojen tai juonisynopsisten merkityksessä. Juoniskeemat voidaan rakentaa lähtökohtanaan henkilöhahmo tai tilanne. Ensimmäisessä tapauksessa kyse on teemasta ja jälkimmäisessä motiivista. (Sama.) Toiseksi teemaa voi tarkastella narratiivisesta tematiikasta käsin kertovien rakenteiden osana. Tällöin eritellään juonen sisällön rakennetta eli tapahtumien temporaaalisia, kronologisia ja kausaalisia suhteita sekä hahmojen toiminnan motiiveja ja tavoitteita suhteuttaen näitä toisiinsa. (Mts. 33.) Kolmanneksi hermeneuttinen tematiikka tutkii tekstin sisältämiä motiiveja, lukijan temaattista huomiota sekä temaattisia käytäntöjä, jotka yhdistävät lukijan tekstivihjeisiin. Teksti saa temaattisen merkityksensä lukijan ja tekstin vuorovaikutuksessa. (Mts. 39.) Omassa työssäni tarkastelen esiin nousevia teemoja narratiivisesta tematiikasta käsin kertovien rakenteiden osana.

Seuraavaksi siirryn lukuun kaksi, jonka ensimmäisessä alaluvussa (2.1) tarkastelen sitä, kuinka kohdeteokseni juoni rakentuu tien kronotoopissa matkan ympärille. Kiinnitän huomioni siihen, kuinka lentokoneen kronotooppi luo tilan Kertun elämäntarinan kertomiselle ja menneiden tapahtumien juonellistamiselle. Toisessa alaluvussa (2.2) pohdin, millainen tyttö Kerttu on matkansa alussa. Tutkin Kertun narratiivisen identiteetin muotoutumista kronotooppisesti samuuden eli idem-identiteetin ja minuuden eli ipse-identiteetin alueella. Kolmannen luvun ensimmäisessä alaluvussa (3.1.) tarkastelen narratiivisesta tematiikasta käsin ajan kokemusta kerronnassa sekä narratiivisen identiteetin eettistä aspektia. Toisessa alaluvussa (3.2) tutkin, kuinka teoksen teemat subjektin ajallisesta kokemuksesta ja seksuaalisen identiteetinkriisistä artikuloituvat erityisesti Kertun ja Anne Frankin dialogisen suhteen kautta. Tarkastelen henkilöhahmon oman kronotoopin mahdollisuutta suhteessa kynnyksen kronotooppiin. Lisäksi kiinnitän huomioni siihen, miten Kertun narratiivinen identiteetti muotoutuu metaforan kautta mimesis3-tasolla. Tämän jälkeen esitän johtopäätökseni työni viimeisessä luvussa (4).

2 FOKKERI KÄÄNTYY, RATA ON VAPAA

2.1 Tien ja lentokoneen kronotooppi

Terhi Rannela siteeraa heti romaanin alussa (Rannela 2008, 5⁷) Martin Buberia, joka johdattaa lukijan suoraan teoksen kantavaan teemaan seksuaalisen identiteetin kriisistä matka-aiheen kautta:

”Kaikilla matkoilla on salaisia päämääriä,
joista matkustaja ei ole tietoinen.”

(MARTIN BUBER)

Keskiössä on matkustaja, aivan kuten Kerttukin on pääosassa omalla syyslomareissullaan tai metaforisesti ajatellen elämän matkallaan. Matkan päämäärästä tai kestosta ei voi koskaan olla täysin varma. Yhtä lailla ei voi olla varma matkakumppanista. Jotkut ihmiset pysyvät rinnalla koko elämän ja joidenkin kanssa elämänpolut yhtyvät lyhyemmäksi aikaa. Äitinsä Kaarinan kanssa matkalle lähtevä Kerttu on juuri eronnut tekstiviestillä tyttöystävästään Mirasta. Hän on hämmentynyt ja tunteet häilyvät kahden välillä. Toisaalta positiiviset muistot saavat Kertun ikävöimään tyttöään ja toisaalta Kertun tunteet kohdistuvat seurustelusuhteen loppuaikoina internetistä löytyneeseen poikaan, Jimiin: ”On ikävä. Mutta ketä? [...] Ja sitten punaiset huulet ja kimeä nauru palaavat mieleeni.” (AAM, 97 ja 136.)

Amsterdam, Anne F. ja minän hallitseva kronotooppi on tie, johon Buberin sanatkin matkan kautta viittaavat. Kohdeteokseni juoni rakentuu Kertun matkalle lähdön, perillä olon ja kotiin paluun ympärille. Bahtinin (1979, 280) mukaan henkilön elämäntie liittyy hänen reaaliseseen kulkutiehensä paikallisuudessa. Tien kronotoopin juuret ovat kansanrunoudessa, jossa tie ei ole milloinkaan pelkkä tie vaan aina koko elämäntaival tai sen osa. Tien valinta on elämäntien valintaa, ja risteyksissä tapahtuvat elämän käännekohdat. (Mts. 280–281.) Tällaisina elämän käännekohtina voidaan pitää Paul Ricoeurin (1992, 141) mainitsemia riitasointuisuuksia, jotka häiritsevät juonen kulkua. Ihminen hahmottaa elämäntaivaltaan juonellisenä kertomuksena ja retrospektiivisesti katsoen taaksepäin. Nämä hetket ovat niitä, jotka voivat saada näkemään oman elämänsä ja oman itseytensä uudella tavalla. Tällaisia riitasointuisuuksia ja elämän

⁷ Tästä eteenpäin viitaan kohdeteokseeni lyhenteellä AAM.

käännekohtia ovat esimerkiksi yllättävät tapahtumat ja kohtaamiset (sama). Myös ero parisuh-
teesta ja uuden ihastuksen löytäminen ovat elämän juonta muuttavia riitasointuja.

Elämäntien risteyksissä uusi polku voidaan valita hätäisesti ja suinpäin säännäten tai niissä voi-
daan pysähtyä tarkastelemaan elämäänsä ja valitsemaan suunta harkitummin. Kertun hämmen-
tyneisyys ja kahden välillä häilyminen viittaavat siihen epävarmuuteen ja hätäisyyteen, jolla
Kerttu on tehnyt ratkaisunsa. Erotilanne Mirasta pohjustetaan romaanin alussa siten, että siihen
liittyvät humala, itku, sydänsuru ja itsetilitys sekä salarakas Jimi (AAM, 9–11). Mira ja Jimi
ovat Kertun elämänjuonen sopusointuun säröjä aiheuttaneita riitasointuja. Tilanne on luonut
risteyskohdan, jossa Kertun pitäisi pystyä pysähtymään ja tarkastelemaan itseään ja elämänsä
tapahtumia. Tästä suhdesotkusta alkaakin Kertun matka omaan itseensä. Vaikka tielle säännätään,
on mahdollista kääntyä katsomaan taaksepäin ja muuttaa suuntaa.

Tiellä oloon liittyy kasvu ja kehitys eli Bahtinin (1979, 272, 280–281) sanoin muutos tai meta-
morfoosi joko konkreettisena tai kuvainnollisena. Matkalle lähdetään ja sieltä palataan eri ih-
misenä. Tien kronotooppi ja Amsterdamin matka muodostavat pohjan Kertun kehitykselle ja
narratiivisen identiteetin muotoutumiselle. Tulkitsen koko teoksen nimen, *Amsterdam, Anne F.
ja minä*, viittaavan siihen mistä on kyse eli konkreettisesta matkasta Amsterdamiin ja toisaalta
matkasta Anne Frankin elämään ja Kertun omaan minuuteen. Matkan tärkeimmiksi kysymyk-
siksi Kertulle nousevat kuka minä olen ja mikä on minun paikkani historiallisessa aikapaikalli-
suuksien ketjussa. Syvennän tätä ajatusta vähitellen.

Kertulle matka mahdollistaa seitsemän vuorokauden irtioton arjesta ja etäisyyden sydänsurui-
hin. Tämä etäisyys tuottaa ikään kuin tilan, jossa Kerttu voi tarkastella menneitä keskustelun ja
kertomisen kautta. Tulkintani mukaan matkalla olo muodostaa välitilan kotoa lähdön ja sinne
paluun välille: se on häilyvä mahdollisuus kahden välillä. Kerttu voi palata kotiin Miran luo tai
suunnata uuteen Jimin kanssa. Jo lentokoneessa Kerttu saa tilaisuuden kertoa:

Lentoaikaa on kaksi tuntia ja äks minuuttia. Tiivistä yhdessäoloaikaa seitsemän vuoro-
kautta. Pakkohan minun olisi keskustellakin – ja itse asiassa mutterissa on kelpo kallon-
kutistajattaren vikaa. (AAM, 29.)

Kurkottaessaan muotoilemansa perinteisen kronotoopin ulkopuolelle, Bahtin (1979, 416) esit-
tää, että hallitseva kronotooppi voi sisältää suuren määrän pienempiä kronotooppeja. Kronotoo-
pit asettuvat erilaisiin dialogisiin suhteisiin toistensa kanssa esimerkiksi sisäkkäin, rinnakkain
tai limittyen toisiinsa (sama). Tulkitsen lentokoneen omaksi kronotoopikseen, joka tarjoaa Ker-
tulle erityisen tilan oman rakkaustarinansa ja elämäntarinansa läpikäymiseen. Irrallaan arjesta

hänen on helpompi hahmottaa riitasointujen merkitystä oman minuutensa ja tulevaisuuden kannalta.

Julie Hansen (2012, 20) käyttää artikkelissaan ”Space, time, and plane travel in Walter Kirn’s novel *Up in the Air*” käsitettä ”the airworld chronotope” eli ilmamaailman kronotooppi. Hansenin mukaan ilmamaailman kronotoopin asettaminen vastakkain tien ja kodin kronotooppien kanssa mahdollistaa uuden näkökulman tilan ja ajan kaupallistamiseen ja tavarastamiseen (sama). Käytän itse lentokoneen kronotooppia korostaakseni materiaalsen tilan, konkreettisen paikan merkitystä Kertun kokemuksessa. Ilmamaailman ja lentokoneen kronotooppia kuitenkin yhdistää toisin näkemisen mahdollisuus. Reaaliseen kulkutiehen liittyvää elämäntietä on helpompi tarkastella ilmasta käsin.

Lentokoneessa tila on rajattu ja aika ilmassa ikään kuin pysähtynyt, jolloin lennon tarkalla kestollakaan ei ole niin väliä vaan ”kaksi tuntia ja äks minuuttia” riittää. Suljettu tila ei anna paljon mahdollisuuksia toiminnalle. Siksi se toimii hyvin keskustelun ja tarinankerronnan mahdollistajana. Kerttu näkee niin lennon kuin koko seitsemän vuorokautta kestävä matkan tilaisuutena keskustella huolimatta siitä, että suhtautuu äidin kanssa vietettyyn aikaan teini-ikäisen nihkeydellä. Tästä nihkeydestä viestii Kertun käyttämä ilmaisu ”pakkohan”. Kerttu kuitenkin tunnistaa äitinsä olevan hyvä keskustelija, jossa on ”kelpo kallonkutistajattaren vikaa”, mikä implikoi Kertun positiivisista ja turvallisista keskustelukokemuksista äitinsä kanssa. Termi kallonkutistaja viittaa psykologeihin ja psykiatreihin, joille kerrotaan luottamuksellisia ja hyvin henkilökohtaisia asioita liittyen esimerkiksi omaan identiteettiin tai elämän kriisitilanteisiin. Lentokone toimii Kertulle vastaanoton kaltaisena turvallisena poikkeustilana, joka on tämän omasta arkielämästä irrallinen. Siksi hänen on mahdollista palata vaikeisiin muistoihin, kuten elämänsä riitasointuihin Miraan ja Jimiin.

Lentokoneeseen tiivistyy ikään kuin koko Kertun elämänaika. Hansenin (2012, 22) tarkasteleman Kirnin romaanin päähenkilö Ryan hahmottaa osuvasti lennon kolmivaiheiseksi näytökseksi, jossa nousu, matka ja lasku vertautuvat menneisyyteen, nykyisyyteen ja tulevaisuuteen (Kirn 2010 [2001], 60). Lyhyen lennon aikana Kerttuakin ehtii muistella ja kertoa paljon aina syntymänsä hetkiltä asti. Hän kurottaa myös tulevaisuuteen asettaessaan itselleen parisuhdeongelmiinsa ja omaan itseensä liittyviä kysymyksiä, vaikka ne jäävätkin vielä ilman vastauksia.

Paul Ricoeur (1990c, 104, 128) erottaa toisistaan objektiivisen kosmologisen ajan ja subjektiivisen fenomenologisen ajan. Hän käyttää kosmologisen ajan rinnalla myös nimityksiä maailmanaika, tavallinen aika ja objektiivinen aika viitatessaan kaikille yhteiseen aikaan (sama). Fenomenologinen aika on inhimillistä aikaa, subjektin sisäistä kokemusta menneestä, nykyisyydestä ja tulevasta. Lentokoneessa maailman aika antaa tilaa Kertun fenomenologiselle ajalle tämän muistellessa ja kertoessa kokemuksiaan. Kertun kertomuksessa voidaan erottaa Ricoeurin ajatusten mukaisesti myös kolmas ajan aspekti, narratiivinen aika, joka toimii välittäjänä Kertun sisäisen fenomenologisen ajan ja objektiivisen maailman ajan välillä (ks. Ricoeur 2005, 170). Narratiivisessa ajassa on toisin näkemisen mahdollisuus (Ricoeur 1990b [1984], 75–76).

Pohtiessaan ihmissuhdesotkuaan ennen lentokoneen nousua Kerttu ilmaisee mielenkiintoisesti kokemuksensa parisuhteiden vaikeudesta:

Parisuhdesolmut vaikuttavat hankalalla tavalla kaikkeen. Ei voi lukea samoja kirjoja, kuunnella samoja biisejä, syödä samaa ruokaa, kävellä samoja katuja tai pukeutua samoihin vaatteisiin kuin ennen. Kunpa en olisi koskaan seurustellut kenenkään kanssa. (AAM, 22.)

Kertun ajatus kiteyttää sen, kuinka vahva vaikutus konkreettisilla esineillä ja paikoilla on ihmiseen. Lisäksi se sitoo tietyn ajanjakson eli parisuhteen Miran kanssa paikallisuuteen – parisuhteet koetaan kronotooppisesti. Kertun muistot rakkaussuhteen ajasta liittyvät yhteisesti koettujen hetkien kautta konkreettisiin paikkoihin, esineisiin ja vaatteisiin. Tietyt paikat tuovat mieleen tiettyjä ajanjaksoja ja elämäntapahtumia, kuten muistoja rakkaussuhteista. Parisuhteen aika tuntuu Kertusta niin epämiellyttävältä, että muistoja tuottavia paikkoja on vältettävä. Hän etäännyttää itsensä kolmannen persoonan kerronnalla tehden siitä samalla ihmisen yleisen kokemuksen. Ero parisuhteesta ikään kuin yleistyy jokaisen ihmisen elämää mahdollisesti koskettavaksi riitasoinnuksi, joka koetaan kronotooppisesti samalla tavalla.

Kertun sanat kertovat siitä, kuinka fenomenologinen ajankokemus on yhteydessä kronotooppisuuteen. Hän ottaa etäännytettyt sanat vielä erikseen itselleen toivomalla yksikön ensimmäisessä persoonassa, ettei hän olisi ikinä seurustellut. Mira saattaisi kokea muistot toisin. Jokainen ihminen hahmottaa elämänsä subjektiivisesta kokemuksestaan käsin. Sama asia voidaan nähdä, tuntea ja tulkita eri tavoin henkilöstä ja kronotooppisesta kontekstista riippuen. Aika muovaa ihmisiä ja siten myös muistoja. Myös se, kuinka Kerttu toivoo, että joku keksisi erokipuihin ”eropillerin” (AAM, 22) helpottamaan oloa viestii subjektiivisesta ajan kokemisesta. Toisaalta eropilleri viittaa Kertun hämmennytykseen ja teini-ikään. Kertulla ei ole lähtöhetkellä tarpeeksi itsetuntemusta tai taitoa ratkaista ihmissuhteisiin liittyviä ongelmia.

Lähtöhetken lentopelko repäisee Kertun irti muistoista: ”Onneksi lentopelkoni voittaa lopulta ihmissuhdepulmat” (AAM, 22). Muistot kietoutuvat väistämättä maailmanaikaan ja maan pinnalle omaan kotimaahan ja -kaupunkiin, omiin ihmissuhdekipuihin. Kertun ilmaisu ”onneksi” painottaa sitä, että hän haluaa jättää kipeät muistot ja hankalan ihmissuhdekuvion taakseen. Kerttu haluaa paeta äkkinäistä eroa, asioiden kohtaamista ja selvittelyä, koska se tuntuu liian vaikealta. Hän ikään kuin vapautuu arjestaan, kotipaikastaan ja maailman ajasta lentopelon fyysisessä kokemisessa:

Vauhti nopeutuu nopeutumistaan, kunnes kiihtyy niin kovaksi, että puristan käsinomia ja jauhan samaan aikaan purkkaa maanisella vimmalla. Ja sitten – pam – ilmassa! [--] Vatsassa sieppaa, oksettaa, varmistan, että pussi on käsieni ulottuvilla. [--] Pidän silmiäni edelleen kiinni, kunnes olemme niin korkealla, ettei maisemia enää näy. Turvassa. (AAM, 23–24.)

Lentokone muuttuu Kertun turvapaikaksi ilmatilassa, kun maisemia ei enää näy. Mennyt ihmissuhdesotkuineen jää konkreettisesti taakse ja näkymättömiin. Halua irtautua arjesta korostaa vielä se, kun Kerttu vetää ikkunaverhon kiinni (AAM, 24).

Kuten Paul Ricoeur (1991, 188) esittää, ihmiset hahmottavat elämäänsä kertomuksin. Samoin tekee Kerttu, kun hän aloittaa tarinan parisuhteestaan:

Olipa kerran kaksi kasiluokkalaista tyttöä, Kerttu ja Mira. He alkoivat seurustella heinäkuussa monien mutkien jälkeen. [...] Kyseessä oli siis elämäni ensimmäinen niin sanottu pitkä parisuhde. Heinäkuu, elokuu, syyskuu ja nyt armoton ero lokakuussa. (AAM, 30.)

Sanat ”olipa kerran” ja alun kolmannen persoonan kerronta johdattavat kuulijan ja lukijan Kertun kertomaan tarinaan Kertusta ja tämän identiteettiä ravisuttaneesta parisuhteesta tytön kanssa. Aloitus siirtää Kertun imperfektillä menneisyyteen ja painottaa narratiivisuuden piirrettä. Kerttu ikään kuin etäännyttää itsensä kipeistä tapahtumista käyttämällä kolmatta persoonaa. Kuitenkin subjektiivisuus on koko ajan läsnä jo ennen ensimmäiseen persoonan siirtymistä siinä, että Kerttu on valinnut kertomuksensa aiheeksi itselleen tärkeän elämäntapahtuman eli parisuhteen tytön kanssa. Sekä narratiivisuuden piirteen painottaminen että subjektiivinen valinta korostavat sitä, että Kertun narratiivisen identiteetin muotoutumisen kannalta niin Miran tapaaminen kuin ero tästä ovat merkittäviä tapahtumia. Mira on Kertun elämänjuonta häiritsevä riitasointu, joka hänellä on tarve käsitellä.

Kertun tarinan aloitus näyttää myös sen, kuinka objektiivinen maailmanaika, tai kuten Bahtin sanoisi, elämäkerrallinen aika on yhteydessä subjektiiviseen fenomenologiseen aikaan. Elämäkerrallisessa maailman ajassa synnytetään muistot elämällä ja kokemalla: synnyttään, eletään

lapsuutta, ja nuoruutta, mennään naimisiin, saadaan lapsia, vanhetaan ja kuollaan (Bahtin 1991, 246). Yksinkertainen kaiku yhteydestä maailmanaikaan on Kertun parisuhteen keston ja kalenteriaikaan viittaava kuukausien luettelo ”heinäkuu, elokuu, syyskuu”. Muistot syntyvät kaikille yhteisessä ajassa ja niitä merkityksellistetään jälkikäteen. Kuukausien luettelo ja ”armoton ero lokakuussa” kertovat subjektiivisesta ajankokemuksesta, joka on narratiivisen identiteetin kannalta keskeistä. Luettelo viestii Kertun sisäisestä ajasta, jossa hänen nuoruutensa heijastuu hektisyytenä. Se mikä vanhemmalle ihmiselle voi tuntua lyhyeltä silmänräpäykseltä, on Kertulle pitkä aika. Tämä viittaa myös siihen, että jokaisella henkilöllä on oma sisäinen aikansa, joka ei ole sama kuin toisten.

Narratiivinen identiteetti rakentuu siis Ricoeurin kolmivaiheisessa mimesiksessä, joka on erityisesti ajallisen kokemuksen jäsentämistä, juonellistamista (Hallila 2008, 25). Kerttu kertoo elämäntarinaansa ja kokemuksiaan matkalla pääasiassa ensimmäisessä persoonassa edellä mainittua poikkeusta lukuun ottamatta. Kerronnan rakenne ja tyyli muistuttavat osittain matkapäiväkirjaa liikuttaessa Kertun tajunnassa ja kuvattaessa hänen havaintojaan ympäristöstä. Kertun monologia katkoo ajoittain dialogi, jossa hän on itse yhtenä osapuolena joko keskustelijana tai tarkkailijana ja vuoropuhelusta kertovana. Tästä minäkertojan näkökulmasta viestii esimerkiksi se, kuinka Kerttu puhuttelee äitiään äidiksi referoidessaan dialogia (ks. esim. AAM, 23). Myös Miran ja Jimin kirjoittamat viestit sekä Kertun lukemat suorat lainaukset Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjasta* vaihtavat hetkeksi näkökulman pois Kertusta. Kerttu on kuitenkin taustalla viestien ja katkelmien lukijana, jossa luettu herättää reaktion. Hän reflektoi itseään dialogisessa suhteessa ympäröivään maailmaan.

Romaanin aika heijastaa lähinnä Kertun sisäistä fenomenologista aikaa suhteessa objektiiviseen tekstin maailmanaikaan. Tekstin maailman lineaarista aikarakennetta rikkoo Kertun sisäinen aika tämän muistellessa mennyttä ja kokiessa nykyhetkeä. Aika ikään kuin pysähtyy tekstiviestien, sähköpostien ja Anne Frankin katkelmien lukutuokioissa. Objektiivinen maailmanaika kuitenkin jatkaa kulumistaan, vaikka Kertun sisäisessä maailmassa tapahtuisi mitä. Kertun sisäisen ajan kuvaukset vain venyttävät sitä, mikä näkyy esimerkiksi aikamuotojen vaihtelussa tai muissa ajanilmauksissa. Kuten edellä esimerkissä, imperfektimuodot siirtävät Kertun muisteluhetkissä menneisyyden toiminnanmaailmaan. Sellaiset ajanilmaukset kuin kuukausien luettelot tai lapsuus laajentavat kertomuksen taustalla kuluvaan objektiivista maailmanaikaa. (Vrt. Ricoeur 1990b, 75–76, 80.) Maailmanaika on erottamaton osa Kerttua, joka on historiallinen subjekti. Oman historiallisuutensa ymmärtäminen on tosin Kertulla vielä edessä.

Kertun kertomukset omista kokemuksistaan ja elämänsä tapahtumista kuuluvat narratiivisen identiteetin mimesis2-tasoon, jossa hän pyrkii ymmärtämään mimesis1-tason toiminnan maailman tapahtumia. Kaunismaa ja Laitinen (1998, 192) tiivistävät hyvin, että henkilöhahmon itsestään kertomat pienet ja koko elämää koskettavat suuremmat kertomukset kuuluvat narratiivisen identiteetin ytimeen. Kerttu kertoo itselleen tärkeistä asioista puhuttelevalla otteella, mikä tuo Kertun lähelle lukijaa⁸ ja sitoo tarinankerrontaa nykyhetkeen: ”Jatketaan vielä identiteettikriisistäni” (AAM, 31). ”Jatketaan” on kehottava ja ikään kuin pyytää lukijaa pysymään tarinatuokiossa mukana Kertun kerronnallisena puhetoverina. Kerttu jatkaa imperfektissä palaten menneeseen:

Toukokuussa kysyin itseltäni, oletko sinä, Kepa Kaarina Koistinen, lepakko, lepe, lepo? Vai peräti bi? Katsoin peiliin, näytin tuttuun tapaan hyvältä ja vastasin: miksei! (AAM, 32.)

Kuten Ricoeur (1990b, 75) kirjoittaa, aikamuotojen vaihtelu paljastaa konkreettisesti tekstin tasolla mimesis1- ja mimesis2-tasojen suhteen toisiinsa. Imperfektin myötä kerronta siirtyy toiselle aikatasolle menneeseen tapahtumaan toukokuussa. Aikamuotona on suorassa esityksessä preesens, jossa nykyhetkessä kertova Kerttu asettuu toukokuussa kokevan Kertun asemaan. Kerronnassa vaihtelee siis kaksi eri aika- ja mimesis -tasoa: kertovan Kertun nykyhetki mimesis2-tasolla ja menneisyys, jossa tapahtuman kokenut Kerttu toimii mimesis1-tason toiminnan maailmassa. Nykyhetkestä käsin Kerttu tarkastelee menneeseen jäänyttä mimesis1-tason toiminnan maailmaa yrittäen luoda siihen järjestystä juonellistamalla mimesis2-tasolla. Tärkeää on huomioida se, että nykyhetkessä kertova Kerttu valikoi kertomuksensa sisällön (vrt. Ricoeur 1991, 165). Tulkitsen mimesis1- ja mimesis2-tasojen lähes yhdistyvän toisiinsa suorassa esityksessä Kertun käyttäessä preesensiä aikamuotona. Menneisyydessä kokeneen Kertun sanat kuvastavat myös nykyhetkessä kertovan Kertun tuntemuksia hänen sanottaessaan itselleen merkityksellisen ja nykyhetkessä mieltä vaivaavan ongelman.

Nuoruuden vimmaisella rytmillä Kerttu esittää kantavan teeman seksuaalisen identiteetin kriisistä, jota ei piilotella vaan käsitellään tämän ajatuksissa ja kertomassaan tarinassa läpi matkan. Kerronnan ja ikään kuin Kertun elämän tahdin tempo korostuu vielä hänen jatkaessaan edellistä (yllä) sivuhuomautuksena: ”(Tai okei: jännittää ihan helvetisti ja mitä ihmiset sanovat, kivittääkö minut Keskustorilla, mutta *miksei!*)” (AAM, 32). Samassa lauseryöpytyksessä ilmaistaan

⁸ Päivi Lappalaisen (2013, 177) mukaan nuortenromaaneissa on tyypillistä 1. persoonan kerronta, jota voi sanoa myös mä-muodoksi, koska nuortenromaaneissa minä-pronominin tilalla käytetään usein ”mä”. Tällainen kerrontamuoto synnyttäneen läheisen suhteen kirjoittajan ja lukijan välille sekä kutsuu lukijan asettautumaan kertovan minän paikalle tai ainakin hänen kerronnalliseksi puhetoverikseen.

Kertun jännityksen tunne, toisten ihmisten pelko ja käänne ”*miksei*” painotettuna kursii-villa. Tulkitsen ”*miksei*”-lausahduksen sen kääntöpuolen ”miksi kyllä” kautta siten, että häilyvyys tai eräänlainen välitila kahden mahdollisuuden välillä korostuu. Lausahdus korostaa Kertun nuoruutta ja murrosikään liittyvää kehitysvaihetta, jossa nuori vasta etsii omaa seksuaalista identiteettiään. Painotettu ”*miksei*” korostaa hetkellisyyttä ja mieleen juolahtamista. Kerttu pohtii asiaa pikaisesti päätyen lesbouteen mahdollisena vaihtoehtona sen enempää sitä miettimättä. Miksei hän voisi kokeilla lesboutta siinä missä heterouttakin. Kerttu ei kuitenkaan lyö seksuaalista identiteettiään lukkoon. Ilmais ”*miksei*” jättää tulevaisuuden avoimeksi vaihtoehdoille.

Esimerkissä nousee esiin myös edellä mainitsemani kronotooppisuus, kun Kerttu miettii, kivitetäänkö hänet Keskustorilla. Kertun nykyhetki on sidoksissa 2000-luvun Tampereelle, Suomeen. Hänen henkilöhahmonsa on kronotooppinen eli aikapaikallinen (Bahtin 1979, 415), mikä tarkoittaa sitä, että Kertun toimijuus rajoittuu omaan aikapaikalliseen kontekstiinsa. Siinä hän elää, toimii, pohtii minuuttaan ja kehittyy dialogisessa suhteessa ympäristöönsä omassa mimesis1-tason toiminnanmaailmassaan. Kertun asenteesta omaa kotikaupunkiaan kohtaan viestii se, kun tämä miettii, kivitetäänkö hänet Keskustorilla. ”Kivitetäänkö” viittaa Kertun käsitykseen siitä, että Tampereella suhtaudutaan homoseksuaalisuuteen negatiivisesti. Se viestii myös toiminnan temporaalisen luonteen ymmärryksestä, koska kivittäminen mielletään muinaisena tapana rangaista väärästä toiminnasta. Tampere Kertun toiminnanmaailmana ja aikapaikallisena kontekstina näyttäytyy erilaisena tarkastelijasta ja kokijasta riippuen. Kertun Tampere ja mimesis1-tason toiminnan maailma ei ole samanlainen kuin jonkun toisen.

Kun Kerttu uppoutuu muistoon suudelmasta Miran kanssa, vaikuttaa kuin mennyt ja nykyhetki sekoittuisivat toisiinsa:

[H]äkeltyneenä vastasin kauniiseen suudelmaan. Se vain jatkui ja jatkui ja jatkui... Pakotan itseni katkaisemaan ajatukseni. Muisto on liian kipeä, liian ihana. Sitä ennen olin suudellut... (AAM, 31–32.)

Muistossa Kerttu siirtyy menneisyyteen siten, että muiston kokeva Kerttu on hyvin lähellä nykyhetkessä kertovaa Kerttua. Tulkitsen menneisyyden ja nykyisyyden lähes yhdistyvän kolmessa pisteessä, jotka ovat merkinä ajatuksenvirrasta. Suudelma ”jatkui ja jatkui ja jatkui” kuvastaa sekä menneisyydessä kokevan Kertun että nykyisyydessä kertovan Kertun tuntemuksia. Se jää ääneen lausumattomaksi Kertun uppoutuessa ajatukseen ja kokiessa hetken niin autenttisen vahvasti, että hän tuntee kipua. Toisaalta kipeän vastapuolena on ihana, mikä viestii jälleen kahden välillä huojumisesta. Molemmat tunteet ovat samaan aikaan läsnä ja muiston

lähes fyysinen kokeminen pakottaa Kertun lopettamaan muistelun. Tulkitsen myös Kertun ilmaisun olotilastaan ”häkeltyneenä” viittaavan menneisyyden lisäksi nykyhetkeen, koska se kuvaa myös kertovan Kertun nykyhetken olotilaa. Häkeltyneisyyden tunteessakin Kerttu huojuu kahden välillä. Tunne viestii epävarmuudesta silloin ja nyt.

Imperfektin ja preesensin vaihtelu erottavat kieliopillisesti nykyajassa kertovan Kertun menneisyyden kokevasta Kertusta. Tässäkin hetkessä tulee esiin mimesis1- ja mimesis2- tasojen yhteys toisiinsa. Koko muisto heijastelee samanaikaisesti niin mennyttä kuin nykyisyyttä. Ajatuksenvirrasta kertovat pisteet korostavat ääneen lausumatonta eli sitä hetkeä, jossa Kerttu elää menneisyyttään uudestaan. Ricoeurin (1990b, 75) mukaan retrospektio ja tulevan ennakointi kietoutuvat nykyisyyteen, koska ilman elävää nykyisyyttä niitä ei voisi edes ymmärtää. Kerttu ei suudelmaa muistellessaan vielä selkeästi tiedosta, miten se paljastaisi tulevaa. Kivun tunne liittyy sekä menneisyyteen ja eron hetkeen että nykyisyyteen Kertun muistellessa tuoretta tapahtumaa. Ihanuus liittyy menneisyyteen ja nykyisyyteen samalla, kun se enteilee tulevaa siinä, ettei Kerttu koe hetkeä vain kivun tunteen säilyttämänä. Positiivisen tunteen säilyminen viitoittaa tietä tulevaan, vaikka Kerttu ei pysty sitä matkansa alussa sanottamaan.

Mira on Kertun elämää häiritsevä riitasointu samalla, kun Kertun muisto Mirasta on kertomuksen juonta rikkova riitasointu. Ricoeur (1990b, 75–76, 80, 83) painottaa näiden kronologisuutta ja lineaarisuutta rikkovien riitasointuisuuksien merkitystä. Ne kiinnittävät huomion ajallisuuteen, tekevät näkyväksi menneen ja nykyisyyden väliset suhteet ja ohjaavat huomiota tulevaisuuteen, jossa aika näyttäytyy eri tavoin. Näissä hetkissä on mahdollista havaita mimesiksen tasojen välinen yhteys. (Sama.)

Heta Pyrhönen (2004, 33) määrittelee narratiivista tematiikkaa siten, että teemaa tarkastellaan kertovien rakenteiden osana. Tällöin eritellään juonen sisällön rakennetta eli tapahtumien temporaalisia, kronologisia ja kausaalisia suhteita sekä hahmojen toiminnan motiiveja ja tavoitteita suhteuttaen näitä toisiinsa (sama). Kertun identiteettikriisi kietoutuu edellä jo alustavasti teemana osaksi tien ja lentokoneen kronotooppia matkan eli kehitystarinan alkuna. Kuten edellä mainitsin, koko teoksen nimi *Amsterdam, Anne F. ja minä* vihjaa oman minuuden etsimiseen. ”Minä” rinnastuu toisaalta Amsterdamin matkaan ja toisaalta Anne Frankiin. Tämä kertoo lukijalle siitä, kuinka Kerttu tarkastelee omaa minuuttaan dialogisessa suhteessa taakse jääneeseen kotimaahan, matkaympäristöön ja Anneen.

Rannela nimeää lentomatkan alkua käsittelevän luvun ”Fokkeri kääntyy, rata on vapaa” (AAM, 20) Ultra Bra -yhtyeen Helsinki-Vantaa -laulun sanojen mukaan. Fokkeri on hollantilaisen Anthony Fokkerin kehittämä lentokone, jota käytettiin ensimmäisessä ja toisessa maailmansodassa (Morris 2017). Tulkitsen tämän intertekstuaalisen yhteyden ennakoivan toisen maailmansodan ajan merkitystä Kertun matkalla. Toisaalta ”rata on vapaa” viittaa siihen, että mennyttä painolastia ei näy ja avoin tulevaisuus on edessä. Matka tekee tilaa Kertun ajattelulle, pohdinnalle ja itsetutkiskelulle, johon viittaa myös seuraavan lentomatkasta kertovan luvun nimi ”Olen vai en ja mitä jos olenkin?” (AAM, 28). Tämän seksuaalisen identiteettikriisin teeman nimeävän otsikon myötä, myös vapaan radan voi tulkita viittaavan seksuaaliseen valinnanvapauteen – ihmisellä on oikeus olla niin hetero, homo kuin biseksuaalikin. Kerttu häilyy kahden välillä ja otikko esittää suoran kysymyksen, johon Kerttu etsii matkansa aikana vastausta. Lentokoneen lasku Amsterdamiin osoittaa tulevaisuuteen, joka on vielä avoin.

Kertulla on matkan aikana ratkaistavanaan nuoruuteen kuuluva kehitystehtävä⁹ selvittäessään hämmennystään ja omaa identiteettiään. Kerttu ei kuitenkaan ole pohdintojensa kanssa yksin vaan hänellä on äitinsä tukenaan ja tarvittaessa ohjaamassa:

Tunteitaan ei voi kahlita, äiti myöntää. – Mutta sinä siis jätit Miran tekstiviestillä? [--] Huono juttu [--] Onneksi meillä on viikko aikaa selvittää tätä sotkua. (AAM, 38).

Äiti ottaa vanhempana kantaa Kertun käyttäytymiseen ja arvostelee tekstiviestillä jättämisen huonoksi jutuksi. Toisaalta hän viestii Kertulle ymmärtävänsä tytärtään ja sen, ettei tunteitaan voi kahlita. Tällä äiti tekee Kertulle selväksi, ettei Kertun tunteissa ole mitään väärää, vaikka yksittäinen teko voi tätä olla. Äiti osoittaa tukensa myös siinä, kun hän tekee suhdesotkusta yhteisen ongelman käyttäessään monikon 1. persoonan muotoa ”meillä”.

Toisenlaisen kehitystehtävän asettaa Kertun äiti. Kerttu kysyy romaanin alussa, miksi hän sai syntymäpäivälahjaksi Anne Frankin päiväkirjan. Hänen mielestään asiaan on koira haudattuna ja äiti tunnustaakin: ”Pienenpieni chihuahua korkeintaan” (AAM, 13). Sitä, että äidillä on mielessään jotakin erityistä Anne Frankiin liittyen korostaa se, kuinka hän on valmis lahjomaan tytärtään: ”70 euron farkuilla sinä sekä luet kirjan että keskusteleet siitä näsäviisastelematta kauan ja hartaasti” (AAM, 53).

⁹ Kehitystehtävän käsite tulee yhdysvaltalaiselta kehityspsykologi Erik Eriksonilta. Liisa Martikainen kirjoittaa *Nuorisotutkimuksen* julkaisussaan seuraavasti: ”Esimerkiksi nuoruusvaiheen tärkein kehitystehtävä on identiteetin ja roolihämmennyksen välisen kriisin ratkaisu” (2009, 4).

Tulkitsen molempien toiseen maailmansotaan viittaavien esimerkkien tarkoittavan sitä, että ihmisen ajallinen kokemus nousee toiseksi teemaksi seksuaalisen identiteettikriisin rinnalle. Tämä näkyy myös objektiivisen maailmanajan ja subjektiivisen fenomenologisen ajan vaihtelussa. Teema ajallisesta kokemuksesta artikuloituu erityisesti Kertun kautta ja tämän dialogisessa suhteessa Anne Frankiin. Kertun toinen kehitystehtävä on siis ymmärtää paikkansa historiallisessa jatkumossa. Lähtötilanne on kuin kenellä tahansa 15-vuotiaalla: ”Mua ei jaksakaan kiinnostaa jonkun sata vuotta sitten kuolleen teinin vuodatukset” (AAM, 52). Kerttu ei ymmärrä historiaa menneestä tähän päivään merkityksellisenä jatkumona. Se mitä tapahtui sata vuotta sitten, on ollut ja mennyt eikä hän näe historialla olevan mitään annettavaa. Kerttu haluaa elää hektisyydessään tässä ja nyt.

Välitila ja keskeneräisyys ovat hallitsevia elementtejä Kertun pohtiessa matkalla elämäänsä ja omaa minuuttaan. Sekä Mira että Jimi mielessään, hän ei haluaisi määritellä itseään: ”Miksen vain saisi olla minä, pelkkä Kerttu ilman seksuaalisuuteen liittyviä lisänimiä?” (AAM, 57). Elämäntarinan hahmottaminen on jatkuvaa konfigurointia ja refigurointia eli kasvua ja kehitystä dialogisessa suhteessa sosiaaliseen todellisuuteen. Hämmentyneelle 15-vuotiaalle se ei ole helppoa. Nykyhetkessä ja äitinsä tukemana Kertun on mahdollista ymmärtää menneitä toimintaansa eri tavoin, oppia virheistä ja toimia tulevaisuudessa toisin. Kertun tarinan keskeneräisyys ja kehitystehtävien ratkaisuprosessi vertautuvat jatkuvasti muotoutuvan narratiivisen identiteetin rakentumiseen kolmitasoisessa mimesiksessä. Ihmisen kehitys ja narratiivisen identiteetin muodostuminen ovat molemmat hermeneuttisen kehän kaltaisia loputtomia prosesseja. Ihminen kehittyy ja kohtaa erilaisia kehitystehtäviä läpi koko elämänsä.

Edellä olen käsitellyt sitä, kuinka teoksen juoni – Kertun kehitysprosessi – rakentuu tien kronotoopissa matkan ympärille. Matkan aikana Kertun tehtävänä on selvittää, kuka hän on ja miten toisen maailman sodan aikana elänyt Anne Frank liittyy siihen. Olen näyttänyt, kuinka lentokoneen kronotooppi luo tilan Kertun elämäntarinan kertomiselle. Lentomatkan aikana Kerttu nimeää teoksen kantavan teeman seksuaalisen identiteetin kriisistä, häilymisestä kahden välillä ja toisaalta esittää oman kehityskertomuksensa alun. Olen tarkastellut kahden erilaisen ajan, kosmologisen ja fenomenologisen, vaihtelua ja limittymistä tekstissä. Olen myös sivunnut mimesis1 ja mimesis2 -tasojen nousemista esiin kerronnassa tarinan kerronnan ja muistelun kautta. Olen huomioinut niiden yhteyden toisiinsa ja toisaalta kronotooppisuuteen. Olen alustavasti viitannut myös teoksen toiseen teemaan ihmisen ajallisesta kokemuksesta. Syvennän

tulkintojani tulevissa luvuissa. Seuraavaksi tarkennan Paul Ricoeurin narratiivisen identiteetin käsitettä ja tarkastelen, millainen tyttö lähtee matkalle.

2.2 Viiden sentin lindsay lohan – idem ja ipse

Mihail Bahtinin aikalainen Valentin Vološinov (1990, 106) kirjoittaa osuvasti, että ihmisen sisäinen maailma, hänen toimintansa motiivit, arvostuksensa ja ajattelunsa rakentuvat dialogisessa suhteessa aikapaikalliseen kontekstiin, tiettyyn sosiaaliseen yhteisöön.¹⁰ Myös Paul Ricoeur (1990a, 55) nostaa esiin mimesis1-tason toiminnanmaailmasta kirjoittaessaan, että toiminta on aina toimimista toisten ”kanssa” (”with” others) oli sitten kysymys yhteistyöstä, kilpailusta tai kamppailusta. Toimiakseen ihminen tarvitsee käytännönymmärrystä yhteisön sosiaalisista käytänteistä, semantiikasta, symboliikasta ja ajallisuudesta (mts. 54–55). Tämä pätee Kerttuunkin, jota voidaan Bahtinin (1979, 415) ajatuksen mukaisesti tarkastella kronotooppisena eli dialogisena hahmona. Kertun narratiivinen identiteetti muotoutuu kronotooppisesti dialogisessa suhteessa sosiaaliseen ympäristöön.

Kuten edellä on tullut ilmi, Kerttu on aikapaikallinen toimija, jonka kasvuympäristönä on 2000-luvun Suomi ja Tampere. Hän hahmottaa itseään dialogisessa suhteessa paitsi konkreettiseen ympäristöön myös muihin ihmisiin, erityisesti äitiinsä, Miraan, Jimiin ja ystäviinsä Sissiin ja Aramiin. Kertun narratiivisen identiteetin muotoutuminen hermeneuttisen kehän kaltaisessa prosessissa on siis väistämättä kronotooppinen ja dialoginen. Se pitää sisällään myös moniulotteiset intertekstuaaliset suhteet, jotka kohdeteoksessani ulottuvat vahvasti reaali maailmaan. Seuraavaksi avaan analyysia varten lisää Paul Ricoeurin narratiivisen identiteetin käsitettä.

Ricoeur täsmentää teoksessaan *Oneself as Another* (1992) käsitystään narratiivisesta identiteetistä juonellistamisen eli mimesis2:n tasolla. Hän kuvaa sitä kilpailuksi sopusointuisuuden (*concordance*) vaatimuksen ja riitasointuisuuden (*discordances*) hyväksymisen välillä (mts. 141). Sopusointuisuudella Ricoeur viittaa kertomuksen faktoihin ja riitasointuisuudella esimerkiksi juonen kronologisuutta horjuttaviin vastoinkäymisiin tai suunnanvaihdoksiin. Näitä voivat olla esimerkiksi yllättävät tapahtumat tai kohtaamiset. (Sama.) Ricoeur väittää pätevästi, että henkilöhahmon identiteetti on ymmärrettävä sen kautta, kuinka hahmot toimivat ja juonellistavat aiempaa toimintaansa – hahmot ovat itsessään kuin juonia (mts. 143). Oman käsitykseni mukaisesti tämä hahmon juoni puolestaan muotoutuu tietynlaiseksi henkilöhahmon kronotoopista

¹⁰ ks. myös Bahtin 1991, 68–69, 266–268

riippuen. Erilaisissa aikapaikallisissa tilanteissa ja erilaisissa mimesis1-tason toiminnanmaailmoissa syntyy erilaisia juonia.

Ricoeurin ajatus henkilöahmosta juonen kaltaisena on helppo ymmärtää etenkin kohdeteokseni kaltaisessa minämuotoisessa kertomuksessa, joka keskittyy päähenkilön kehitykseen. Kerttu muodostaa omassa henkilöahmon kronotoopissaan paitsi teoksen myös omaan elämänsä ja minuuteensa liittyvän juonen, kun hän käsittelee identiteettikriisiään alkaen sen alusta ja jatkaen käsittelyvaiheen kautta loppuratkaisuun. Lopussa niin Kerttu kuin lukijakin pystyy ymmärtämään syy-seuraussuhteita ja vastaamaan kysymykseen, kuka Kerttu on. Ricoeur (1990a, 65) esittää, että juonellistaminen tuo yhteen esimerkiksi sellaisia heterogeenisiä tekijöitä, kuten toimijat, päämäärät, keinot, interaktiot, olosuhteet ja odottamattomat seuraukset. Seuraamalla juonta lukija voi hahmottaa kertomukselle identiteetin, joka on yhtä kuin henkilöahmon narratiivinen identiteetti (Ricoeur 1992, 148).

Tästä toiminnan ja henkilöahmon välisestä yhteydestä, toiminnan juonellistamisesta, syntyvästä sopusointuisuuden ja riitasointuisuuden välisestä kilpailusta on seurauksena hahmon sisäinen dialektiikka (Ricoeur 1992, 147). Ricoeur nimittää tätä hahmon sisäistä dialektiikkaa itseyden tai minuuden (*selfhood, ipse*) ja samuuden (*sameness, idem*) dialektiikaksi (mts. 140, 148–149). Henkilöahmo voidaan siis itsessään ymmärtää Kaunismaan ja Laitisen (1998, 192) tavoin riitasointuiseksi sopusointuiseksi kokonaisuudeksi. Kerttu pyrkii mimesis2-tason toiminnallaan juonellistamaan eli konfiguroimaan elämänsä kaaoksesta ymmärrettävää heterogeenistä järjestystä eli riitasointuista sopusointuisuutta (*discordant concordance*) (vrt. Ricoeur 1992, 141). Tämä pitää sisällään paitsi elämän ulkoiset myös Kertun sisäiset omaa minuutta koskevat tapahtumat.

Itseyden tai minuuden identiteetti (*ipse*) vastaa kysymykseen ”kuka minä olen?” ja samuuden identiteetti (*idem*) koskee kysymyksiä ”mikä” ja ”minkälainen” (Ricoeur 1992, 121–122)¹¹. Ricoeur liittää samuuteen neljä ulottuvuutta. Ensiksi se on numeerista identtisyyttä eli identifioitumista yhdeksi ja samaksi yksilöksi. Toiseksi se on laadullista identtisyyttä eli samanlaisuutta, henkilön tunnistettavia ominaisuuksia. Kolmanneksi samuuteen kuuluu keskeytymätön jatkuvuus ja neljänneksi pysyvyys ajassa eli samana säilyminen ajallisista muutoksista huolimatta. (Mts. 122.) Samuus on siis ulkoisia ominaisuuksia, joiden avulla henkilöahmo on

¹¹ Ks. myös Kaunismaa ja Laitinen (1998, 168).

tunnistettavissa omaksi toisista erottuvaksi itsekseen. Lyhyesti sanottuna se kuka minä olen, tulee ilmi osittain siinä samuudessa, joka näyttää millainen minä olen (mts. 122).

Iipse ja idem ovat siis erillisiä mutta kuitenkin jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään muodostaen henkilön narratiivista identiteettiä. Ricoeurin (1992, 118) mukaan samuus ja pysyvyys ajassa koskevat myös minuuden aluetta eli ipse-identiteettiä. Tämä näkyy ihmisen luonteessa (*character*) ja sanan pitämisessä (*keeping one's word*). Luonteen ajallisessa pysyvyydessä identiteetin osa-alueet idem ja ipse kietoutuvat yhteen, kun taas toisessa ääripäässä ne ovat erillään. (Mts. 118–119.) Ipsen ajallinen pysyvyys perustuu ihmisen kerrostuneisiin tapoihin ja tottumuksiin, jotka ovat lähtöisin uusista innovaatioista (mts. 122). Nämä tavat ja tottumukset näkyvät myös muille siten, että toiset voivat nähdä jonkin ominaisuuden tai piirteen henkilölle luonteenomaisena. Ihminen samaistuu ympäristöönsä, yhteisön arvoihin, normeihin, ideaaleihin, malleihin ja sankareihin. (Mts. 121–122). Nämä osittain valikoidut ja sisäistetyt samastumiset näkyvät ihmisen luonteessa ja vaikuttavat käyttäytymiseen.

Silloin kun samuuden ja minuuden identiteettien alueet ovat lähes erillään, itsen säilyvyyden takaavat lupauksen antaminen ja pitäminen (Ricoeur 1992, 123). Kysymyksessä on tilanne, jossa ihminen päättää olosuhteista ja itselleen luonteenomaisena pidetystä huolimatta seistä jonkin asian puolesta, ottaa merkityksellisen asian ikään kuin omakseen. Samastuminen arvoihin ja merkitykselliset tahdonalaiset valinnat sisältävät eettisen ulottuvuuden. (Mts. 124.)¹² On myös huomattava, että ihminen voi muuttua, vaikka luonteen pysyvyyttä ja itsen säilyvyyttä painotetaan merkkeinä minuuden ajallisesta pysyvyydestä. Ricoeurin mukaan kertomuksella on voima asemoida uudelleen minuuden kerrostumia (mts. 122). Tästä on kysymys narratiivisen identiteetin muotoutumisessa hermeneuttisessa kehässä: ihmisen samuuden ja minuuden kerrostumien liikahtelusta ja jatkuvasta uudelleen muotoutumisesta niin, että henkilö pysyy kuitenkin tunnistettavasti samana.

Tarkastelen ensiksi Kertun suhtautumista kotikaupunkiinsa Tampereeseen, koska on tärkeää ymmärtää, millaisessa aikapaikallisessa ympäristössä hänen ipse- ja idem-identiteettinsä kehittyvät. Se selittää myös Kertun toimintaa ja vastaa parhaimmillaan kysymykseen ”miksi” yhtä lailla kuin koti kasvu-ympäristönä. Seuraava esimerkki näyttää yksinkertaisesti sen, kuinka kronotooppisuus liittyy väistämättä narratiivisen identiteetin muodostumiseen:

¹² Ks. Kaunismaa ja Laitinen (1998, 176–178).

[K]un se [homoseksuaalisuus] tähtää vasten omia kasvoja kuin avokämmen, se ei sitenkään ole niin helppo juttu. Varsinkin, kun me asutaan helvetin takapajulassa, Suomessa, jossa on ahdasmielisiä urpoja vielä 2000-luvullakin. Tampereellakin, joka on 200 000 asukkaan Fucking Åmål. (AAM, 31.)

Kerttu pohtii mahdollista lesbouttaan suhteessa kasvuympäristöönsä ”helvetin takapajulassa” Suomessa. Seksuaalinen identiteetti on minuuteen eli ipse-identiteetin alueeseen kuuluva tekijä, joka paljastuu muille esimerkiksi avoimissa seurustelusuhteissa ja julkisissa hellyydenosoituksissa. Ensikosketus tähän on 15-vuotiaalle Kertulle vaikea asia kuin isku vasten kasvoja. Nykyajan Tampere muodostaa Kertun kronotooppisen toiminnanmaailman, mimesis1-tason, jossa hänen ymmärryksensä toiminnan rakenteesta, symbolisista resursseista ja sen temporaalisesta luonteesta kehittyvät (ks. Ricoeur 1990a, 54). Kertun seksuaalinen identiteetti on muodostumassa hänen näkökulmastaan ahdasmielisessä ympäristössä.

Toiminnan temporaalisuuden ymmärryksestä viestii se, kuinka Kerttu hahmottaa tietynlaisen toiminnan kuuluvan ennemmin menneisyyteen. Ahdasmielisiä urpoja ei pitäisi olla ”vielä 2000-luvullakin”. Painoa lisäävä ”vielä” sekä 2000-lukuun liitetty liitepartikkeli -kin viittaavat siihen, että menneisyydessä homoseksuaalisuuden vieroksuminen olisi ollut normaalimpaa mutta enää 2000-luvulla sen ei pitäisi olla ongelma. Tulkiten ymmärryksen tulevaisuudesta olevan ilmaisussa yhtä lailla läsnä. 2000-luku on takapajuisemman menneen tulevaisuutta, jonka olisi pitänyt olla parempi. Tämä siis implikoi tulevaisuuteen liitettävästä kehityksen tai asioiden tilan paranemisen mahdollisuudesta.

Tampere vertautuu Kertun mielessä intertekstuaalisen viittauksen, Lukas Moodyssonin *Fucking Åmål* -elokuvan (1998), kautta nykyajan Ruotsissa sijaitsevaan pikkukaupunki Åmåliin, joka toimii elokuvan tapahtumapaikkana. Elokuvassa kaksi tyttöä rakastuvat toisiinsa ja saavat huomata paikallisten negatiivisen suhtautumisen lesbouteen. Myös Kertulla on negatiivisia kokemuksia tamperelaisten suhtautumisesta: ”Jotkut ahdasmielisimmistä luokka’kaveristamme’ bongasivat meidät yhdessä Pyynikin rannalla käsi kädessä ja muistivat kertoa sen eteenpäin” (AAM, 36). Edellisen luvun (s. 22; AAM 32) esimerkissä näytettiin, kuinka Kerttu pelkäsi toisten ihmisten suhtautumista lesbouteen: ”Kivitetäänkö minut Keskustorilla”. Nuori kaipaa toisten ihmisten hyväksyntää ja tukea oman epävarmuutensa keskellä, vaikka eläikin eräänlaista irrottautumisen vaihetta.

”Fucking Åmål” kuvastaa Kertun negatiivista mielikuvaa kotikaupunkinsa ahdasmielisyydestä. ”Fucking” kääntyy suomeksi ”vitun” ja painottaa Åmålin ja siten Tampereenkin ikävyyttä. Kohdeteostani yhdistää elokuvaan myös nuoren identiteettikriisin käsittely. Elokuvan

päähenkilöt kokeilevat ja etsivät itseään samoin kuin Kerttu. Nuoruus on aikaa, jolloin vastaukset kysymyksiin kuka ja millainen minä olen vasta muotoutuvat.

Edellä olen viitannut siihen, että kaiken toiminnan taustalla vaikuttavat esiymmärrykseen kuuluvat säännöt ja yhteisön hegemoniset normit. Toiminta on aina symbolisesti välittyntä (Ricoeur 1990a, 57). Ympäröivä yhteiskunta ja sosiaalinen yhteisö ovat Kertun peilejä tämän rakentaessa omaa identiteettiään ja toimiessaan maailmassa. Samasta yhteisöstä hän pyrkii saamaan minuudelleen tukea. Tämä tulee suoraan esiin Kertun hakiessa apua seksuaaliseen hämmennykseensä internetin keskustelupalstalta. Lesboyhteisön chat-keskustelussa Kerttu pohtii nimimerkillä Kipi92, miksi homoseksuaalisuudesta ei puhuta koulussa. Kanssakeskustelija Siru vastaa: ”Koska me elämme heteronormatiivisessa yhteiskunnassa. [--] Heterous on normi, kaikki muu on epänormaalia.” (AAM, 36.)

Ennen tätä keskusteluakin Kerttu on esiymmärryksessään aavistanut, että lesboudessa olisi muiden ihmisten mielestä jotakin paheksuttavaa. Yllä olevassa esimerkissä nämä aavistukset saavat vahvistuksen Sirun sanoissa. Kerttu tulee aikuisen opastamana tietoiseksi vallitsevista normeista, joiden mukaan heterous on normaalia ja lesbous ei. Siksi siitä ei puhuta koulussakaan. Hiljaisuus painottaa seksuaalisuuden yksityistä luonnetta, mikä on omiaan edesauttamaan kehittyvän nuoren ahdistuksen tunteita huolimatta siitä, että vähemmistöyhteisö tukisi nuoren halua olla vain oma itsensä ilman lokerointeja. Kerttu kuitenkin saa chat-keskustelussa kaipaa- maansa tukea ja rohkaisua seurustella Miran kanssa: ”Olet mitä olet – ja ylpeä siitä” (AAM, 34). Tulkitsen sanoissa tiivistyvän sen, mitä Kertun on tarkoitus matkansa aikana ymmärtää eli ihmisen oikeuden olla mitä on itseään arvostaen.

Kertun oma kokemus luokkakavereiden juoruilusta ja lesboksi haukkumisesta kuitenkin vahvistaa lesbouteen liitettyjä negatiivisuuden ja epänormaaliuden ajatuksia. Hän ei täysin ymmärrä Sirun kehotusta kamppailla heteronormatiivista yhteiskuntaa vastaan, mutta koska ”se kuulostaa hyvältä. Barrikadeille vaan.” (AAM, 37.) Kerttu siis tunnistaa nyt myös omasta kokemuksestaan käsin, että yhteiskunnassa on olemassa kirjoittamattomia sääntöjä. Ricoeurin (1990c, 247) mukaan narratiivisen identiteetin käsitettä voi soveltaa myös yhteisöihin. Tällöin yhteisöstä on mahdollista erottaa sitä koskevien sopusointujen ja riitasointujen jännite. Kertun kotikaupungissa ei kuulu julkisesti näyttää lesbouttaan – se on heteronormatiivista yhteisöä koskettava riitasointu. Säännöt ohjaavat Kertun toimintaa yhteisön hyväksymään positiiviseen suuntaan ja vahvistamaan hallitsevan normin mukaista sopusointuisuutta.

Tulkitsen Kertun valitsevan kamppailun yhteisön määrittelemiä normeja ja sopusointuisuutta vastaan sen syvemmin ajattelematta. Hänelle riittää, että se kuulostaa hyvältä ja vastustaa jotakin. Kerttu rikkoo yhteisön asettamia rajoja nuoruuden kehitysvaiheen mukaisesti. Hänelle lesbous ja barrikadeille nousu on uusi innovaatio, joka tuo tarvittavaa särmää mutta ei ole vielä täysin selkeästi liittynyt osaksi minuuden kerrostumia eli ipse-identiteettiä. Kerttu etsii itseään kokeilemalla, tekee pesäeroa vanhempiin ja kapinoi yhteiskuntaa sekä sen sääntöjä vastaan etsiessään omaa paikkaansa sosiaalisessa yhteisössä.

Tulkitsen Kertun kokeilun halun ja lesbouden valitsemisen siksi, ettei hän keksinyt syytä kieläytyäkään viittaavan siihen, että Kerttu ei ymmärrä, minkä tasoisesta identiteettiin liittyvästä asiasta lesboudessa on kysymys. Uuden asian ollessa kyseessä hän ei tiedosta, millaisia kokemuksia se voi tuoda mukanaan. Hän ikään kuin ostaa lesbouden uutuudenviehättävänä tuotteena, mikä osaltaan viittaa myös tavanaistuneeseen kapitalistiseen todellisuuteen, jossa kaikki on tuotteistettavissa identiteettejä ja ideologioita myöten (vrt. Ojajärvi 2006, 125–126, 142–143). Hallitsevasta näkökulmasta käsin Kerttu on vastapuolella ja uhmakkaana riitasointuisena altavastaajana, millä voi olla omat seurauksensa paitsi Kertun käyttäytymisen myös samuuden ja minuuden identiteettien alueiden kannalta.

Erikoista on se, kuinka idem-identiteetin alueeseen kuuluva tyyllinen itsevarmuus vaikuttaa rinnastuvan Kertulla ipse-identiteetin alueeseen. Kun Kerttu pohtii mahdollista lesbouttaan (ks. AAM, 32), hän rinnastaa rohkeuden tulla kaapista ulos ja seurustella tytön kanssa uskallukseen olla tietynlainen habitukseltaan:

Jos jostakin pitää äidille tunnustusta antaa, niin siitä, että se on kasvattanut minusta suhteellisen itsevarman naisenalun. En ole koskaan jaksanut ajatella, mitä mieltä luokkaverini ovat rikkiäisistä farkuistani, oranssista luomiväristäni, sutuisesta kampauksestani, erivärisistä sukistani, tatuoinnistani... (AAM, 32.)

Edellä (s. 19–20) kirjoitin, kuinka Kerttu vaikuttaa ikään kuin hypänneen lesbouteen, koska hän näytti ”tuttuun tapaan hyvältä” (AAM, 32) ja vastasi ”miksei” (AAM, 32). Hän pelkäsi sitä mitä ihmiset sanovat ja kivittämistä Keskustorilla (AAM, 32) mutta ei keksinyt yhtään tarpeeksi hyvää syytä, miksei kokeilisi tytön kanssa seurustelua. Lesbous ja hyvännäköisyys vaikuttavat liittyvän Kertulla yhteen – lesbous on kuin rikkiäiset farkut, oranssi luomiväri tai suttuinen kampaus. Tulkitsen tämän niin, että matkansa alkuvaiheilla seksuaalinen suuntautuminen on Kertulle tyyliä ja ikään kuin asuste, joka puetaan päälle. Seuraavaksi tarkastelen Kertun kotiympäristöä ja suhdetta äitiin, koska molemmat nousevat teoksessa korostetusti esiin Kertun idem- ja ipse-identiteetin alueiden mahdollistajina ja muovaajina.

Kerttu Kaarina Koistinen on siis tunnetun viihdekirjailijan, Kaarina Katajan, 15-vuotias ainoa lapsi ja he elävät kahden naisen taloudessa (AAM, 8). Kertun suhtautumisessa äidin ammattiin näkyy se, kuinka hänen esiymmärryksensä rakentuu paitsi kotikaupungin aikapaikallisen kontekstin myös oman ikäluokan diskurssin sisäisten koodien mukaan:

Kuka 15-vuotias ei punastelisi tuskasta ja myötähäpeästä, kun oma äiti pällistelee joka toinen viikko ties missä keskusteluohjelmassa ja naistenlehden kannessa avautumassa niinkin kiusallisesta aiheesta kuin rakkaudesta tai pahimmassa tapauksessa jopa seksistä! Omg. (AAM, 24.)

Esimerkissä näkyy vahvasti idem-identiteetin alueeseen kuuluva numeerinen identiteetti ja Kertun oman ikäluokan diskurssi, jossa vanhemmilta odotetaan tietynlaista käyttäytymistä. Toiminnan rakennetta ymmärretään sellaisten käsitteiden kautta kuin toimijat, toiminnan interaktiivisuus eli vuorovaikutus toisten kanssa, päämäärät, intentiot ja motiivit (Ricoeur 1990a, 55). Kerttu hahmottaa aikuiset erilaisiksi toimijoiksi kuin 15-vuotiaat. Äiti on Kertulle aikuinen toimija, jonka ei kuulu puhua seksistä julkisesti. ”Omg” on erityisesti nuorten käyttämä lyhenne sanoista ”oh my god”, mikä painottaa nimenomaan nuoren näkökulmaa ja häpeää äidin toimintaa kohtaan. Lyhenne viittaa nuorten kirjoituskulttuuriin internetin sosiaalisessa mediassa ja tekstiviesteissä tällä vuosituhanella. Tosin lyhenteetkin muuttuvat ja ovat levinneet myös aikuisten kieleen (ks. Rissanen 2015).

Kerttu häpeää äitinsä ammattia ja toimintaa nimenomaan oman kehitysvaiheensa vuoksi. Hän hahmottaa oman motiivinsa häpeän taustalle: ”Niinpä mitä tulee kaikenlaiseen romantiikkaan, olen ehdottomasti, ihan periaatteen takia *vastaan*” (AAM, 25). Kertun motiiviksi riittää periaate eli hän vastustaa äitinsä ammattia ja romantiikkaa pelkästään siksi, että näkee niissä oman äitinsä kuvan. Teini-ikäisenä hän pyrkii irrottautumaan äidistään eli tekemään pesäeroa. Syyksi vastustaa jotakin riittää pelkästään se, että vanhempi pitää jostakin, on jotakin tai toimii jollakin tavalla. Kerttu ei ajattele äitinsä häpeämistä sen syvemmin. Kursivoitu ”*vastaan*” painottaa vielä vastustamisen merkitystä.

Kerttu hangoitteli myös matkalle lähtöä ”ihan vain periaatteen takia” (AAM, 26). Kukapa teini haluaisi matkustaa äitinsä kanssa. Kuole porvari -pinssiäkin Kerttu kantaa lähinnä näön vuoksi, vaikka tietääkin kuuluvansa äitinsä kanssa ”samaa kategoriaan” (AAM, 43). Onkin hyvä huomata, että dialoginen suhde on vastavuoroista eikä tarkoita esimerkiksi arvojen, asenteiden ja tyylin omaksumista sellaisenaan. Irrottautuminen ja erottautuminen ovat yhtä lailla itsen peilaamista vastapuoleen. Toisaalta dialogisessa suhteessa on myös itse objektin asemassa ja peilauspintana muille.

Kertun äiti on hyvätuloinen ja he asuvat Kertun sanoin ”omakotitalossa niin sanotulla hyvällä alueella” (AAM, 75). Ilmaisuihin vihjaa Kertun tietoisuuteen alueellisista eroista. Heidän kotinsa Villa Väärä on täynnä kauniita ja kalliita esineitä, ja siitä on tehty juttu myös sisustuslehteen (AAM, 76, 162). Kerttu kuvaa elämäänsä seuraavasti:

Vaikka aineellisesti elämäni on aurinkoista (banaanivahto on ihanaa, hieron sitä ympäri ämpäri kroppaani), en silti usko olevani kovin hemmoteltu, joten turha kadehtia. Äiti heittää minulle kuukausirahaa sata euroa, mutta odottaa vastineeksi, että pidän huoneeni suht siistinä ja osallistun melkein fifty-fifty kotitöihin (rasittavaa, varsinkin, kun neliöitä on kahdelle naiselle 150!). Olen ihmetellyt, miksei rouva Kirjailija palkkaa siivoojaa [...] (AAM, 76.)

Kertun elämä on aineellisesti yltäkyläistä varakkaan äidin tyttärenä. Hän pitää sitä aurinkoisen positiivisena ja lisäksi banaanivaahdon ihanuudesta vielä korostaa Kertun nautintoa. Kertulla on varaa jopa tuhlata tätä ylellisyystuotetta ”ympäri ämpäri” kehoonsa. Huolimatta tästä aineellisesta rikkaudesta, Kerttu ei usko olevansa hemmoteltu, mikä viestii siitä, että hän tiedostaa hemmoteltuna olemisen vaarat. Hän tietää, että kaikilla ei ole varaa banaanivahtoon eikä halua oman etuoikeutetun asemansa vaikuttavan käytökseensä. Kerttu myös huomauttaa, että sadan euron kuukausiraha on vastine eli palkka tehdystä työstä, huoneen siivouksesta ja kotitöistä. Sekään ei siis ole syy pitää häntä hemmoteltuna.

Toisaalta Kerttu pitää kotitöitään rasittavina, ”varsinkin, kun neliöitä on kahdelle naiselle 150!”. Sanat vihjaavat asenteesta, jossa on ihan ymmärrettävää siivota pienempi ja kohtuullisemman kokoinen koti itse. Toisaalta ne kertovat, että on yhtä ymmärrettävää palkata ulkopuolinen siivoamaan, kun on iso koti ja rahaa, millä maksaa. Kerttu onkin ihmetellyt, miksei äiti palkkaa työntekijää tekemään asioita heidän puolestaan. Tämä viestii luokkatietoisuudesta sikäli, että Kertun todellisuudessa on sekä palkanmaksajia että palkollisia. Rahalla on hänelle selkeä käyttöarvo ja hän vaikuttaa hyväksyvän tuloerot luonnollisena elämään kuuluvana asiana, jota ei sen enempää tarvitse pohtia. Mielenkiintoista on se pieni ristiriitaisuus, joka näkyy Kertun asenteessa: aineellinen rikkaus ja rahan käyttö ovat hyväksyttäviä asioita, kunhan tiedostaa hemmotelluksi tuleminen vaarat eikä anna varallisuuden vaikuttaa käyttäytymiseen.

Kerttu siis tiedostaa selkeästi etuoikeutetun asemansa, josta hän nauttii mutta tuntee ajoittain syyllisyyttä: ”[J]oskus minua hävettääkin, kun kaverit ihastelevat sitä [kotitaloa]. Nolottaa, etten asu jossakin lähiökerrostalossa niin kuin monet luokkakavereistani.” (AAM, 162.) Kerttu reflektoi itseään suhteessa ikätovereihinsa, jotka ovat nuorelle tärkein peili tämän hakiessa omaa identiteettiään. Hän haluaa kuulua ryhmään ja voisi asua lähiössä ollakseen hyväksytty

toisten silmissä. Toisaalta Kerttu pitää lähiössä asumista ”viehättävänä” (AAM, 43), mikä kertoo siitä, ettei hän ihan ymmärrä toisenlaisen ja köyhemmän sosiaalisen todellisuuden ongelmia. Hänelle se näyttäytyy etuoikeutetusta asemastaan käsin viehättävänä, minkä vuoksi tulkitseen Kertun suhtautumisen viittaavan lähes rappioromanttiseen ihannointiin.

Kerttu tunnistaa omassa kronotoopissaan ja mimesis1-tason toiminnanmaailmassaan alueelliset luokkaerot, mutta ei pysty ymmärtämään varallisuuserojen merkitystä köyhempään sosiaaliseen luokkaan kuuluvan näkökulmasta. Jokaisella ihmisellä on oma kronotooppinsa, josta käsin mimesis1-tason toiminnanmaailma määrittyy erilaiseksi. Kertulla ei ole omakohtaista kokemusta heikommassa asemassa olevien toiminnanmaailmasta ja sen luomista rajoituksista. Hänellä ei ole myöskään riittävästi tietoa ja taitoa kyetä ajatuksen tasolla samastumaan itselleen vieraaseen asemaan. Köyhempi sosiaalinen todellisuus ei ole Kertun oma kasvuympäristö ja siksi se ei suoraan vaikuta hänen idem- ja ipse- identiteetin alueidensa muodostumiseen. Etäisyys vieraaseen toimintaympäristöön mahdollistaa sen rappioromanttisen ihannoinnin. Kertulle köyhä lähiö on Ricoeurin (1990a, 64) sanoja käyttäen ”aivan kuin valtakunta” (*kingdom of the as if*). Se näyttää, miten asiat voisivat olla. Kertun luoma kuva lähiöelämästä on tämän kokemusmaailmasta käsin ajateltuna mimesis2-tason fiktiivinen ja romanttinen pieni kertomus. Mimesis1-tason toiminnanmaailma, vaikkakin Kertulle vieras, toimii siis tässä ikään kuin fiktiivisen kertomuksen lähteenä.

Iso sadan euron kuukausiraha kertoo siitä, että Kertulla on ostovoimaa enemmän kuin köyhemmän perheen nuorilla. Hänelle raha on palkka tehdystä työstä eikä hän niinkään ajattele sen eroavan muiden nuorten mahdollisuudesta saada sama raha. Kerttu kuitenkin pystyy vaikuttamaan idem-identiteetin alueeseensa eri tavoin kuin köyhemmät nuoret. Hänellä on varaa rakentaa oma ulkoinen tyyliinsä, jolla kuvastaa sisäistä itseyyttään tai yksinkertaisemmin ja pinnallisemmin: jonka avulla näyttää hyvältä. Mallin kuluttamiseen Kerttu on saanut kapitalistisesta kasvuympäristöstään ja kauneutta rakastavalta äidiltään, joka rakastaa kaikkea kaunista esineistä taiteisiin (ks. AAM, 75).

Kerttu arvelee noloutta omasta etuoikeutetusta taustastaan syyksi myös ulkoiselle olemukselleen:

Se on kai yksi syy omalle, rähjäiselle ulkonäölleni. Olen värjännyt hiuksiani kymmenvuotiaasta asti, ja ne myös näyttävät siltä. Tämänhetkinen aniliininpunaisen ja vetyperoksidiblondin miksaus näyttää rehellisesti sanottuna halvalta, Miran sanoin halvalta viiden sentin lindsay lohanilta. Tarkoitus on pistää uutta tärpättiä kuontaloon heti loman jälkeen. (AAM, 75.)

Viittaus reaali maailman elokuvatahteen – yhdysvaltalaiseen Lindsay Lohaniin – korostaa omalta osaltaan erilaisten sosiaalisten todellisuuksien näkymistä Kertun maailmassa. Lohan on entinen lapsimalli ja teinitähti, joka sittemmin ajautui ongelmiin muun muassa huumeiden vuoksi (Biography.com). Kerttua ja Lindsay Lohania yhdistää myös nuoruus myrskyisänä kehitysvaiheena ja lesbosuhde. Kertun tavoin hänkään ei ole halunnut määritellä itseään – ainaakaan julkisuudessa (Vena 2008). Viittauksen suhde reaali maailmaan korostaa jälleen kronotooppisuuden merkitystä romaanissa.

Lisäksi Kertun vertaaminen näyttelijättäreeseen muistuttaa siitä, että nuoret etsivät omissa aikapaikallisissa konteksteissaan sankarinsa ja idolinsa, joihin samastua, vaikka vain ulkoiselta habitukseltaan. Myös Anne Frankilla oli seinällään lehtileikkeitä ja kuvia näyttelijöistä *Cinema & Theater* -lehestä (AAM, 111) kuvastamassa omaa persoonaansa. Tässä habitus viittaa Pierre Bourdieun (1990, 53–54) käsitykseen habituksesta aikapaikallisesti ja sosiaalisesti muotoutuneena. Jussi Ojajärvi (2006, 137) muotoilee asian hyvin siten, että habitus on ”toimijaluokansa’ mukainen, muiden luokkien tyyleistä erottuva suhteellisen yhtenäinen elämäntyyli, toimintaperiaatekasauma tai käyttäytymistaipumus”. Tähän sisältyy myös ihmisen ulkoinen tyyli vaatteita myöten.

Miran sanoissa etuliite ”viiden sentin” erottaa köyhät ja halvat lindsay lohan -kopiot rikkaasta näyttelijättärestä. Kertun kiire ”pistää uutta tärpättä kuontaloon heti loman jälkeen” viittaa siihen, että hän haluaa näyttää halvalta tehdäkseen eroa porvarilliseen taustaansa. Tulkitsen tämän kertovan myös siitä, että Miran mielipiteellä on Kertulle iso merkitys niin ikätoverina kuin tyttöystävänäkin. Kerttu haluaa olla sosiaaliselta statukseltaankin lähempänä tyttöystävänsä. Hänen halvalta näyttävä ulkonäkönsä on kuitenkin harkittu tyyliä, kuten kirpputorilta ostetut vaatteet alusvaatteita lukuun ottamatta (ks. AAM, 75).

Alusvaatteiden kohdalla menee Kertun raja tämän rakentaessa tietoisesti porvareista ja äidistään erottuvaa tyyliä muutoinkin kuin Kuole porvari -pinssiä kantamalla (ks. AAM, 43). Kerttu meikkaa joka päivä, koska: ”Rajaukset ovat kuitenkin tärkeitä. Katseen täytyy olla terävä ja puhutteleva”. (AAM, 75.) Hän panostaa idem-identiteetin alueeseensa ”äippyläisen Visalla” (ks. AAM, 43) ja valikoi tietoisesti sisäistä minuuttaan eli ipse-identiteetin aluetta kuvastavat tyylin rakennusosat, kuten vaatteet, asusteet, meikin ja hiusmallin. Kerttu tietää, että ulkoisella olemuksella voi viestiä eri asioita – katseenkin täytyy olla terävä ja puhutteleva eikä esimerkiksi lempeän sovitteleva.

Tyylillisestä itsevarmuudesta ja kiinnostuksesta tyyliin kertoo sekin, että Kerttu erottaa toisistaan aidot design-tuotteet ja piraatit (AAM, 43). Hänen ei ”tarvitse kerrata Carrie Bradshawn vinkkejä jostakin kammottavasta *Sinkku-elämää*-sarjasta” (AAM, 43). Intertekstuaalisen viittauksen kautta Kerttu samastuu televisiosarjan New Yorkissa elävään muotitietoiseen hahmoon (ks. hbo.com), vaikkakin arvottaa ohjelman kammottavaksi. Kertulla on asemansa mukaisesti tietoisuus muotivirtauksista ja riittävästi taitoa ja itsevarmuutta valita omat vaatteensa sekä taloudellinen ”mahdollisuus ostaa” (AAM, 43). Kaikki nuoret eivät voi valita kirpputorityyliä vaan heidän taloudellinen asemansa pakottaa siihen. Vaikka Kerttu on tietoinen varallisuuserojen asettamista mahdollisuuksista kuluttaa, hän ei juurikaan muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta (esim. omakotitalo-lähiö) kiinnitä asiaan huomiota. Näinä hetkinä, kun varallisuuserot nousevat esiin Kertun kerronnassa, motiivina on ikäryhmään samastuminen ja hyväksytyksi tulemisen tarve (ks. edellä, 31–32).

Jussi Ojajärven (2006, 284–285) mukaan tavaramerkkikerronnassa on kyse kulutuskulttuurin niveltymisestä tekstiin aikakaudelle ominaisissa tavaroissa, vaatteissa, tuotemerkeissä ja kuuluisuuksissa. Tämä kuvaa hyvin kohdeteostani ja seuraavaksi kiinnitän huomioni näihin kronotooppisiin viittauksiin, joissa reaali maailman kronotooppi limittyy Kertun fiktiivisen maailman osaksi. Tavara- ja vaateluettelot, elokuvat ja musiikkikappaleet sekä kirjoitetut tekstit ja viittaukset julkisuuden henkilöihin ovat merkkejä ajasta niin teoksessa kuin sen ulkopuolellakin. Kerttu ammentaa kulutuskulttuurista aineksia ulkoisen olemuksensa rakentamiseen ja toisaalta se toimii lähteenä vertailuihin, tunteiden kuvaamiseen, samastumiseen ja oppimiseen.

Ojajärvi (sama) kirjoittaa minuuden kulutuskulttuurisesta jäsenyyksestä ja kulutuskulttuurin niveltymisestä niin kerrontaan kuin henkilöiden identiteettiinkin. Tästä on kyse myös Kertun kohdalla. Hänen koko olemuksensa ja narratiivinen identiteettinsä on jäsentynyt kulutuskulttuurisesti ja on siis kulutuskulttuurin läpäisemää. Se niveltyy Kertun elämään ja identiteettiin eritasoisesti esimerkiksi välineinä, joilla on käyttöarvoa kuten edellä mainittu banaanivahto, tyylilainoina idem-identiteetin alueella ja vertailun apuna. Lisäksi se toimii Kertun minuuden muovaajana ja peilinä ipse-identiteetin alueella.

Tämän työn puitteissa ei ole mahdollista tarttua jokaiseen mielenkiintoiseen yksityiskohtaan ja avata niitä tarkemmin. Nostan esille havainnollisimmat esimerkit, jotka vievät tutkimustani eteenpäin ja syventävät sitä. Työni liitteissä on löydettävissä taulukko (liite 1) viittauksista reaali maailman teksteihin, tuotteisiin ja henkilöihin. Kaikki viittaukset – myös intertekstuaaliset eli tekstejä koskevat – ovat kronotooppisia kuvastaen tietyn aikapaikallisen kontekstin

kulutuskulttuuria. Taulukko havainnollistaa ensinnäkin viittausten monilukuisuutta, mikä jo siinä kerronnan painottumisesta kerronnassa. Toiseksi viittaukset kertovat yksinkertaisesti sen, kuinka kronotooppisuus on erottamaton osa Kertun olemista maailmassa, havaitsemista ja myös Kertun narratiivisen identiteetin rakentumista.

Ulkoisen habituksen ja idem-identiteetin alueen merkitys Kertulle tulee esiin tavaramerkkikerronnan tyyliuuteloissa:

Tänään minulla on pinkki babydoll-päivä hieman Kana-tyyliin. Kaikki vaatteeni ovat vaaleanpunaisia takista, polvipituisesta hameesta ja sukkiksistani alkaen, mutta koulutyttölookin vastapainoksi en ole pessyt hiuksiani kolmeen päivään, ja meikkini on yönmuus-taa, niin ripsari, kajali kuin luomivärikin. Tyyliä täytyy olla särmää. (AAM, 41.)

Kerttu on tarkka pukeutumisestaan ja hän luetteleekin kaikki tyylin rakennusosat vaatteista meikkeihin. ”Babydoll-päivä” viestii siitä, että tunnetila vaikuttaa vaatteiden valintaan. Viittaus reaali maailman japanilaiseen indierock-laulaja Kanaan (taulukko, rivi 42)¹³ painottaa jälleen kronotooppisuutta mutta osoittaa myös sen, kuinka nuoret tarkkailevat julkisuuden henkilöitä valiten samastumiskohteita. Omaan itseään etsien he saattavat tyyli- ja arvoshoppailla. Kertun päivän väri, vaaleanpunainen, ja ehkä leikkisyyskin tulevat tyyli-ilainoina Kanalta mutta toisaalta Kertun on sanottu muistuttavan rocklaulaja Avril Lavignea (R 43)¹⁴. Idem-identiteetin alueella ulkoinen olemus voi kertoa kokonaisesta alakulttuurista ja siihen kuulumisesta. Kertun kohdalla tämä on kuitenkin pintatason tyylin vaihtelua. Lavignella on esimerkiksi Kertun mukaan tyyli ”ihan kohdallaan, varsinkin, jos meitä kerran verrataan keskenään” (AAM, 41).

Julkiset esikuvat vaikuttavat nuorten elämään peilauspintoina ja vertailukohteina. Kerttu tosin vaikuttaa hyvin itsevarmalta, mikä tulee esille hänen painotuksessaan ”varsinkin, jos meitä kerran verrataan keskenään”. Hän arvottaa Lavignen ”sutturaksi” eikä ainakaan tunnusta kuuntelevansa tämän musiikkia (AAM, 41). Kertun arvottaminen on esineellistävää. Tämä kertoo jo edellisessä kappaleessa mainitsemastani arvo- ja tyyli-shoppailusta viitaten samalla tavaraistuneeseen todellisuuteen. Julkisuuden henkilöt ovat kuin tuotteita, parempia ja huonompia, ja he voivat mennä pois muodista (vrt. Ojajärvi 2006, 125). Toisaalta Kerttu tekee myös itsestään arvotettavan objektin asettaessaan itsensä Avril Lavignea paremmaksi vertailukohteeksi.

¹³ Tästä eteenpäin viitaan taulukkoon vain rivillä (R) ja rivinumerolla. Moonkanasta ks. myös <http://moonkanamoonland.tumblr.com/>.

¹⁴ Avril Lavignesta ks. myös avrillavigne.com.

Kertun asettuminen objektiksi on myös tietoista hänen rakentaessaan harkittua tyyliään. Valitessaan vaatteensa hän valitsee myös viestin, jonka haluaa lähettää muille.

Myös seuraava esimerkki viittaa tunnetilan ja pukeutumisen väliseen yhteyteen sekä tyyliin viestinä:

Sää on puolipilvinen. Tänään minulla on ”homssuinen, mutta tiedän sen itsekini”-look eli pillifarkut, valkoiset kukkakuvioiset kiinatossut, joilla Suomen loskassa ei voisi enää kävellä, punainen teepaita ja musta vetoketjuhuppari. Pesty tukka ponnarilla ja meikkinä puuteria, ripsaria, valkoista kajalia ja sipaisu huulikiiltoa. Laukkuna kirpparilta löytynyt ikivanha, haalistuneen musta retromarikassi. (AAM, 69.)

Edellisessä esimerkissä babydoll on tyttömäistä, söpöä, iloista ja leikkisää. Säilyttääkseen boheemin särmän Kerttu on jättänyt hiuksensa likaiseksi ja valinnut mustan meikin. Tässä Kertulla on ”homssuinen, mutta tiedän sen itsekini”-look. Sää on puolipilvinen ja tulkitseminen Kertun valinnoista seesteisemmän ja kuulaamman meikin sekä puhtaat hiukset piristämään päiväänsä. Tunnetilan vaikutus ulkoiseen habitukseen ja siten myös idem-identiteetin alueeseen vertautuu ipse-identiteetin, oman minuuden, näkymiseen ulkoisesti. Tunne on jotakin omaa ja henkilökohtaista, johon Kerttu pyrkii vaikuttamaan ulkoisilla keinoilla. Hän piristää itseään ja toisaalta hakee itsevarmuutta lisäämällä esimerkiksi meikkien avulla särmää persoonaansa. Haalistunut ”retromarikassi” (R 75) viestii paitsi homssuisuudesta myös tyyli- ja merkkitietoisuudesta.

Vertailusta yksinkertainen esimerkki on se, kuinka Neil Gaimanin teoksessa *Neverwhere – Maanalainen Lontoo* (R 50) kuvattu rinnakkaistodellisuus vertautuu Kertun mielessä aamuöiseen Amsterdamiin. Myös musiikki voi toimia tunnelman kuvastajana kuten Robbie Williamsin *Angels*-kappale irlantilaisessa pubissa (R 67). Laulun sanat vertautuvat myös Kertun omaan elämään ja eron jälkeiseen olotilaan: ”And when love is dead, I’m loving angels instead.” (AAM, 60.) Mielenkiintoista on se, kuinka Kerttu tarkastelee toisia ihmisiä viittausten kautta. Niissä näkyy, kuinka Kertun havainnointi on kulutuskulttuurin läpäisemää. Esimerkiksi Miirasta kertovat viittaukset japaniin, mangaan, designiin ja fanifiktioon (R 33). Jimin persoonaan liittyvät viittaukset esimerkiksi *Tarantino on Tarantinosta* (R 65) ja elokuvaohjaaja Spielbergistä (R 136). Äidistä viileänä ladyna kertovat parfyymi Chanel5 (R 25) ja *Täydelliset naiset* sekä sarjan näyttelijä Bree Van De Camp (R 131). Frank Sinatran musiikki taas yhdistyy Kertun mielessä äidin työntekoon (R 3).

Kohdeteokseni ilmestymisajankohdan reaalin todellisuus, sen kulutuskulttuuri ja ideologia sekä normit ja arvot siis konkretisoituvat Kertun henkilöhahmossa. Ne muokkaavat Kertun narratiivista identiteettiä sekä samuuden että minuuden eli idemin ja ipsen alueilla. Ajan tunnusmerkit näkyvät Kertun ulkoisessa habituksessa idem-identiteetin alueella ja esimerkiksi tavassa hahmottaa maailmaa ja arvoissa, jotka ovat ideologisten samastumisten kautta kerrostuneet osaksi ipse-identiteetin aluetta. Kuten Ricoeur (1992, 121) kirjoittaa, henkilön identiteetti muodostuu pitkälti samastumisista yhteisön arvoihin, normeihin, ideaaleihin, malleihin ja sankareihin. Itsensä tunnistaminen jossakin, on itsensä tunnistamista jonkin kautta (sama).

Ulkoinen tyyli on Kertulle myös keino tehdä eroa äitinsä ja itsensä välille. Kuole porvari -pinssi ja halvalta vaikuttava ulkonäkö tekevät eroa tiettyyn yhteiskuntaluokkaan, jota hänen äitinsä edustaa selkeästi:

[Ä]iti on viileä ladylike, joka käy kampaajalla kahdesti kuussa. Minä leikkaan itse aniliinipunaiset kaksihaaraiseni vessan peilin edessä, enkä tarvitse kosmetologia puhkaistamaan mustapäitäni. [--] äiti käy manikyyrissä, minä puren kynsiäni hyvällä ruokahalulla. [--] äidin vaatekaappi on täynnä suomalaista disainia, minä shoppaan retroa kirppiksillä kukkarossani kymppin seteli. (AAM, 8.)

Kirjailijan ammatin vieroksumisen ja ulkoisen tyylin lisäksi Kerttu etäännyttää itseään äidistä käyttämällä tästä ajoittain esimerkiksi neutraalia nimitystä ”synnyttäjä” (AAM, 14). Huolimatta kaikesta eron tekemisestä Kertun suhde äitiin on hyvin läheinen. Tämä läheisyys tulee esiin pienissäkin yksityiskohdissa. Kerttu esimerkiksi käyttää äidistä erilaisia lempinimiä, kuten ”muoripippuri” (AAM, 41) tai ”äippyläinen” (AAM, 43). Kuten yksittäiset lempinimet, erontekokin viittaa väistämättä suhteeseen: ”Luksusmutsi ja tuhlaajatytär lakatut peukut ojossa” (AAM, 7). Niin yllä tyylivertailussa kuin näiden vastaparien muodostamisessa, eronteko on mahdollinen vain sen vuoksi, että Kertulla on äiti vertailukohteenaan. Suhteessa johonkin tai johonkuhun reagoidaan, koetaan tunteita ja toimitaan.

Jo edellä kirjoitin, että Kerttu on saanut mallin kuluttamiseen äidiltään. Myös Kertun kiinnostus tyyliin ja vaatteisiin kumpuaa tästä. Edellisessäkin esimerkissä sekä luksusmutsin että tuhlaajatytären kynnet ovat lakatut. Yhdessä he myös liftaavat kadun varressa peukut ojossa. Mielienkiintoista on sekin, että Kerttu viittaa myöhemmin itseensä sanoilla: ”Nykyään meikäläisille on jopa oma termi: luksusteini” (AAM, 43). Tämä viittaa paitsi jo edellä mainitsemaani Kertun luokkatietoisuuteen myös siihen, että hän kokee kuuluvansa tiettyyn sosiaaliseen ja yhteiskunnalliseen luokkaan, meikäläisiin. Huolimatta ikään kuuluvasta irrottautumisesta, henkisestä tai tyyllillisestä, luksusmutsi ja luksusteini kuuluvat yhteen. He ovat perhettä ja kuuluvat myös

Kertun tietoisuudessa samaan sosiaaliseen luokkaan huolimatta siitä, että Kerttu teini-ikäisenä pyrkii tekemään eroa niin äitiinsä kuin porvareihin idem-identiteettinsä alueella. Eronteko on periaatteellista, ikään liittyvää ja ulkoisen habituksen avulla ilmaistavaa, eikä ainakaan vielä ipse-identiteetin alueeseen kerrostunutta.

Kerttu tarkastelee hänen ja äitinsä välistä suhdetta muutamankin kerran intertekstuaalisen viittauksen, televisiosarjan *Gilmoren tytöt* (2000) päähenkilöiden Roryn ja Lorelain kautta. *Gilmoren tytöt* (R 10) toimii siis vertailun välineenä. Sarjassa tyttären ja äidin suhde muistuttaa enemmän kaverisuhdetta kuin lapsen ja vanhemman (ks. Vanhatalo 2016). Ensimmäisen kerran, kun Kerttu viittaa sarjaan, hän toteaa seuraavasti:

Ei ysiluokkalaisten suhde äitiinsä voi olla mitenkään erityinen, se esimerkiksi Gilmoren tyttöjen käsikirjoittajien olisi kannattanut aikanaan tajuta. Ehkä jokainen Lorelai-äiti haaveilee omasta lahjakkaasta Rory-tyttärestään, jonka kanssa voi jakaa kaikki maailman ilot, surut, ihmissuhdehuolet ja viettää sipsinmakuisia dvd-maratoneja sohvalla vierekkäin istuen. Kuulostaa utopistiselta, jos ajattelen omaa tuttavapiiriäni. (AAM, 11–12.)

Kerttu ei matkan alussa edes huomaa, kuinka paljon hänen ja äitinsä suhteessa on samaa. Hänen mielestään ysiluokkalaisten suhde äitiinsä ei voi olla erityinen ja Gilmoren tyttöjen suhde kuulostaa utopistiselta haaveelta. Tulkitsen tämän viittaavaan siihen, että Kerttu on tehnyt niin vahvasti eroa äitiinsä, ettei hän näe heidän suhteensa hyvyttä ja merkityksellisyyttä. Kuitenkin utopistisuus voi viitata myös haaveeseen, mikä vihjaa positiivisen suhteen mahdollisuudesta Kertun ajatusten tasolla. Suhde äitiin vaikuttaa Kertulle tärkeältä myös siksi, että hän ajattelee sitä.

Seuraavan kerran vertaukseen palatessaan Kerttu puhuu edelleen äitinsä haaveesta kujertaa ”yhtä onnellisina kuin lempisarjamme Gilmoren tyttöjen Rory ja Lorelai” (AAM, 25–26). Ohjelma on kuitenkin molempien yhteinen, mihin viittaa ”lempisarjamme” monikon ensimmäisen persoonan omistusliite -mme. Tulkitsen tämän implikoivan siitä, että todellisuudessa Kerttu haluaa olla läheinen äitinsä kanssa ja on myös onnellinen siitä. Matkalla hän päätyy tekemään juuri utopistisiksi luokittelemiaan Gilmoren tyttöjen asioita yhdessä äitinsä kanssa. He jakavat ilot, surut ja ihmissuhdehuolet Amsterdamin lentomatkastasta lähtien ja jatkavat pohtimista läpi loman (ks. AAM, 29, 61). He käpertyvät hotellihuoneeseen katsomaan dvd-elokuvaa, käyvät pienessä kahvilassa aamupalalla, pubissa, pizzalla, jäätelöllä ja teellä (ks. AAM, 55, 59–60, 67). He tekevät juuri sellaisia asioita, joita Kerttu kuvaa Roryn ja Lorelainakin tekevän (ks. AAM, 25–26).

Kerttu saa äidiltään myös turvaa jo matkan alussa. Lentokoneessa he pitävät toisiaan kädestä kiinni, koska Kerttu pelkää lentokoneen nousua (AAM, 23). Amsterdamin kadulla he kävelevät käsikynkässä kohdatessaan autovarkaan (AAM, 120). Hotellihuoneesta tulee kotipesä, jossa maataan vierekkäin yhteisellä sängyllä, keitetään teetä, pidetään villasukkia ja käperrytään (AAM, 49). Kertun mielestä häntä ja äitiä yhdistää se, että he ovat ”nautiskeluun taipuvaisia kotikissoja” (AAM, 74). Sauna ja villasukat ovat äidin ja tyttären yhteinen juttu (AAM, 74–75). Kertun todelliset tunteet äitiä kohtaan purkautuvat esiin, kun äiti lohduttaa tytärtään painajaisunen jälkeen:

Olin onnellinen, kun äiti lohdutti minua. On sillä sen verran tilannetajua, että se tietää, milloin sarkasmi ja ironia eivät ole paikallaan. Se ei kuittaillut, ei ivannut, se oli läsnä ja se riitti. Se on hyvän äidin mitta, halusinpa myöntää sitä tai en. En haluaisi vaihtaa Kaarina Katajaa mihinkään. Se on nimittäin maailman paras äiti – kaikesta huolimatta. (AAM, 124–125.)

Tulkitsen hotellihuoneen edustavan ei kenenkään maata ja eräänlaista välitilaa samoin kuin lentokoneen kronotooppikin. Huoneessa vallitsee oma pysähtynyt aikansa ja fenomenologiselle ajalle on tilaa, kun maailmanaika jatkaa kulkuaan ulkopuolella. Se mahdollistaa omana pienempänä kronotooppinaan ja aikapaikallisena tihentymänään niin kertomista kuin tunteiden kohtaamista, koska etäältä on helpompi nähdä merkityksiä ja ymmärtää arkisia suhteita. Kaukana kotoa kotia edustavat äiti ja Kerttu itse. Äiti on Kertun koti ja turva, jota hän ei vaihtaisi ikinä mihinkään huolimatta siitä, että äiti välillä ärsyttää ja hän itse vastustaa tätä.

Matka lähentää Kerttu ja äitiä entisestään hotellihuoneen toimiessa suhteen käännekohtana. Kerttu on onnellinen, kun äiti lohduttaa häntä. Tuntiessaan äidin läsnäolon hän toteaa, että se on ”hyvän äidin mitta, halusinpa myöntää sitä tai en”. Jatkuva eronteko on peittänyt alleen sen, minkä Kerttu on koko ajan tiennyt: hänellä on hyvä äiti ja hän on onnellinen siitä. Paluumatkalla lentokoneessa tämä vapautuneempi läheisyys näkyy niinkin pienessä muutoksessa kuin siinä, että Kerttu ei saa istua äitinsä kanssa vaan ”joutuu” tuntemattoman viereen (AAM, 149). Nihkeä asenne on jäänyt ainakin hetkeksi taakse.

Olen edellä käsitellyt sitä, millainen tyttö Kerttu on matkansa alussa tarkastellen hänen dialogista suhdettaan kotikaupunkiin, kotiin ja äitiin. Olen syventänyt Ricoeurin narratiivisen identiteetin käsitettä samuuden identiteetin (idem) ja minuuden identiteetin (ipse) osalta, jotta pystyin tutkimaan kasvuympäristön ja erityisesti äitisuhteen vaikutusta Kertun narratiivisen identiteetin muotoutumiseen. Olen keskittynyt pääasiassa idem-identiteetin alueeseen mutta sivunnut sen limittymistä ipse-identiteetin alueen kanssa erityisesti seksuaalisen suuntautumisen

suhteen. Olen nimennyt hotellihuoneen toiseksi tien kronotooppiin sisältyväksi pienemmäksi kronotoopiksi. Lentokoneen kronotoopin tavoin myös hotellihuone mahdollistaa elämän ja ihmissuhteiden – tässä erityisesti äitisuhteen – hahmottamista toisenlaisesta näkökulmasta. Huone on aikapaikallinen tihentymä, jossa fenomenologinen aika on hallitseva.

Seuraavaksi siirryn kolmanteen käsittelylukuun tarkastelemaan kronotooppisuutta ja ajan kokemusta kerronnassa. Kiinnitän huomioni myös narratiivisen identiteetin eettiseen aspektiin ja Kertun eettiseen kehitykseen. Tämän jälkeen tutkin paitsi ajan kokemuksen myös seksuaalisen identiteettikriisin artikuloitumista teemoina Kertun ja Anne Frankin dialogisen suhteen kautta. Analysoin Kertun narratiivisen identiteetin muotoutumista ja pyrin osoittamaan, että Anne Frankin kohtaaminen on Kertun elämän käännekohta. Se auttaa Kerttua vastaamaan kysymykseen kuka minä olen ja mikä on minun paikkani historiallisessa aikapaikallisuuksien ketjussa.

3 ANNE F. JA KERTUN MINUUS

3.1 Ajan kokemus ja eettisyys

Amsterdam, Anne F. ja minä on teos, jota voi kutsua Paul Ricoeurin (1990b, 101) sanoin aikaa käsitteleväksi kertomukseksi (*tales about time*)¹⁵ eli ajallisen kokemuksen variaatioksi. Ajallisen kokemuksen variaatiota voidaan tutkia fiktiossa ja sen tarkoitus lukuprosessissa on refiguroida tavanomaista ajallisuutta (sama). Aikaa käsittelevissä kertomuksissa on tärkeää henkilöhahmon eletyn kokemuksen kuvaus sillä fiktiivinen kertomus simuloi kokemusta, joka voisi olla omamme (Ricoeur 2005, 168). Heta Pyrhönen (2004, 47) kirjoittaa osuvasti, kuinka teemojen ja todellisuuden suhde on aikapaikallisen kontekstin läpäisemä. Kohdoteoksessani tämä nousee korostetusti esiin, sillä reaali maailma kietoutuu kerronnan rakenteisiin suorina kronotooppisina viittauksina osoittaen teemaan subjektin ajallisesta kokemuksesta. Kerttu on oman aikakautensa kronotooppinen esitys, jonka maailmaan etenkin nuoren lukijan on helppo samastua.

Mihail Bahtin (1979, 416) toteaa, että henkilöhahmo kuvaa paikallisuuden aistittavia ilmiöitä liikkuvina ja kehittyvinä. Henkilön yleisen kronotooppisuuden taustalla vaikuttavat romaanin eepiset kronotoopit, joiden avulla voidaan ottaa haltuun reaali maailman ajallinen todellisuus ja heijastaa sen piirteitä teoksessa (sama). Kuten jo edellisessä luvussa (2.2) osoitin, myös henkilöhahmon avulla voidaan ottaa haltuun reaali todellisuus. Teoksen ilmestymisajankohdan reaali maailman kulutuskulttuuri on Kertunkin kulutuskulttuuria tämän mimesis1-tason toimintaympäristössä. Viittaukset tuotteisiin, julkisuuden henkilöihin ja toisiin teksteihin ovat oman aikansa tuotteita ja toimivat Kertun havaitsemina ja kokemina aikapaikallisuutta painottavina elementteinä. Nämä kronotooppiset viittaukset korostavat dialogisia suhteita reaali maailmaan ja konkretisoivat teoksen viittaussuhteen todellisuuteen eli kohderomaanin ilmestymisajankohdan tekstin tasolla.

Jokainen kronotooppisista viittauksista kertoo Kertun tavasta olla maailmassa ja havaita ympäristöään tiiviissä dialogissa oman aikapaikallisen kontekstinsa kanssa. Näin reaali maailman kronotooppi on osa Kertun ajallista kokemista sulautuen paitsi fiktiivisen maailman myös

¹⁵ Ricoeur kirjoittaa, Mendilowin jaottelusta ”tales of time” ja ”tales about time”: ”All fictional narratives are ”tales of time” inasmuch as the structural transformations that affect the situations and characters take time. However only few are ”tales about time” inasmuch as in them it is the very experience of time that is at stake in these structural transformations.” (Ricoeur 1990b, 101.)

Kertun oman kronotoopin osaksi. Bahtin (1979, 415) määrittelee kronotooppia romaanin kuvaavan konkretisoinnin, ruumiillistumisen keskuksiksi, joka materiaalistaa ajan paikallisuudessa. Abstraktit ainekset, kuten filosofiset ja sosiaaliset yleistykset, ideat ja syy-seuraussuhteiden analyysi, muuttuvat kronotoopin kautta lihaksi ja vereksi (sama). Tässä luvussa keskityn pääasiassa niihin kronotooppisiin ja intertekstuaalisiin viittauksiin, joilla on keskeinen osa Kertun ipse-identiteetin muovaamisessa ja jotka mallintavat historiatietoisuuden ja eettisyyden heräämistä sekä samastumisen prosessia myös lukijalle.

Mielenkiintoinen yksityiskohta kohdeteoksessani on kirjan soundtrack (AAM, 198; liite 2), jonka Rannela on koonnut romaanin loppuun samaan tapaan kuin elokuvan musiikista. Sekä elokuvamusiikkia että lyriikoita on tutkittu narratologisesta näkökulmasta. Heikki Rosenholm (2016) on tarkastellut elokuvamusiikin narratiivisia merkityksiä artikkelissaan ”Elokuvamusiikin narratiiviset merkitykset: tarkastelussa Rocky ja The Karate Kid”. Hän etsii vastausta muun muassa kysymykseen, mikä on musiikin narratiivin suhde elokuvan hahmoihin ja tarinaan (sama). Samuli Hägg (2010) puolestaan on tutkinut narratologisesta näkökulmasta Kate Bushin kappaletta *Army Dreamers*.

Itse pohdin soundtrackin suhdetta kohdeteokseni päähenkilöön eli Kerttuun ja toisaalta teemaan subjektin ajallisesta kokemuksesta. Jokainen *Amsterdam*, *Anne F. ja minän* soundtrackiin valituista musiikin esittäjistä löytyy tekstissä vähintään maininnan tasolla esimerkiksi Kertun mp3-soittolistalta (ks. AAM, 14). Vaikka kaikkia soundtrackiin valituista kappaleista ei tekstistä löydy, jokainen niistä on kuitenkin kuunneltavissa ja katsottavissa videona Internetin YouTube-videopalvelun välityksellä. Kohdeteokseni soundtrack toimii lukijalle kronotooppisena aikamatkana musiikkityylistä ja alakulttuurista toiseen. Sen historiallisessa katsauksessa eri aika-paikallisuudet yhdistyvät ikään kuin ketjuksi, koska ne on sidottu saman otsikon alle. Samalla ne toimivat intertekstuaalisina linkkeinä reaali maailman, lukijan ja Kertun fiktiivisen maailman välillä.

Määritellessään intertekstuaalisuuden käsitettä Julia Kristeva (1986, 37) kirjoittaa, kuinka tekstit koostuvat lainausten mosaiikista. Näin teksti tulisi ymmärtää yhteydessä muihin teksteihin. Samaan tapaan toimii romaanin soundtrack. Tutustumalla sen sisältöön lukija saattaa tavoittaa jotakin olennaista Kertun ajatus- ja tunnemaailmasta. Lisäksi soundtrack viittaa historiallisena katsauksena teoksen teemaan ajallisesta ja erityisesti historiallisesta kokemuksesta. Teema laajenee omintakeisesti reaali maailman puolelle niiden kappaleiden kautta, joita kohdeteoksen

kerronnassa ei mainita. Ne ovat vain lukijaa varten mahdollistaen tälle tutustumisen erilaisiin aikapaikallisiin musiikkityyleihin ja ehkä historiatietoisuuteen heräilemistäkin.

Soundtrackin kappaleet ovat oman aikansa tuotteita ja viittaavat ilmestymisaikojensa aikapaikallisiin konteksteihin. Yhdysvaltalainen Frank Sinatra aloitti uransa 1930–1940-lukujen vaihteessa, Paula Koivuniemi on edustanut suomalaista iskelmää 1960-luvulta lähtien, Madonna on 1980-luvun supertähti ja Jonna Tervomaa suomalaisen popmusiikin vaikuttaja tänäkin päivänä. Avril Lavigne on tunnettu pop rock -laulaja kun taas *Schindlerin listan* tunnusmusiikki on lähempänä klassista taidemusiikkia. Japanilaiset DOREMIdan ja Antic Cafe ovat puolestaan visuaalinen eli japanilaisen rockin tyyllilajin edustajia. Nykyajan kulutuskulttuuri painottuu soundtrackin tuoteluonteessa: se on lisä, joka myydään kuluttajalle erikseen. Kohdeteoksessani se toimii samoin lisäarvoa tuottavana ja lukukokemusta visualisoivana sekä auditivisoivana tekijänä. Musiikkivideoissa yhdistyvät molemmat puolet, kuva ja ääni.

Valittujen musiikkivideoiden kuuntelu- ja katselukokemus antavat kohderomaanin ja Kertun tarkasteluun elävän ja vivahteikkaan sävyn. Kun lukija kuuntelee luetun yhteydessä samoja kappaleita kuin Kerttu, hänen kronotooppinsa limittyy mielenkiintoisella tavalla osaksi Kertun fiktiivistä maailmaa ja tämän kronotooppia. Kokemuksessa lukijalla on mahdollisuus samastua Kertun mieltymyksiin ja tunnetiloihin. Kappaleet toimivat peilauspintoina ja vertailukohteina Kertun elämään Williamsin ”Angels” kappaleen tavoin. Toisaalta poptähti Moonkanan video luo lukijalle mielikuvaa Kertun ulkoisesta habituksesta tämän babydoll-tyylisinä päivinä ja Avril Lavignen video rokimasta puolesta. Reaalimaailmasta tutut julkisuuden henkilöt toimivat myös esimerkkeinä samastumiskohteista, joita seuraamalla lukijalla on mahdollisuus tehdä uusia innovaatioita omaa elämäänsä koskien ja löytää omaa minuuttaan kuvastavia elementtejä.

Kuten edellä kirjoitin, musiikki liittyy Kertun mielessä myös havaintoihin ihmisistä. Esimerkiksi Gwen Stefanin Harajuku Girls (R 99) kuvastaa Kertulle Miraa. Katsomalla musiikkivideon ja kuuntelemalla laulun sanoja lukija voi tarkastella Miraa Kertun näkökulmasta. Tässä musiikkikappaleen narratiivi liittyy osaksi kohdeteokseni henkilöähmää: Mira haluaa erottautua ja hänellä on Harajukun tytön tavoin aina show päällä (AAM, 88–89). Lisäksi lukija voi päästä osaksi Kertun kokemista paikkojen tunnelmista kuuntelemalla esimerkiksi Tarja Turusen esittämän kappaleen *Walking in the Air*, joka liittyy Kertun kotona kokemaan onnellisuuden tunteeseen (ks. AAM, 194). Seuraavaksi tarkastelen sitä, kuinka Kertun tietoisuus historiasta herää askel askeleelta tämän kronotooppisten ajan kokemusten myötä. Näiden kokemusten

kuvaaminen tarjoaa lukijalle saman mahdollisuuden, mikä syventää teemaa subjektin ajallisesta kokemisesta entisestään.

Kerttu saa heti romaanin alussa ystävältään Aramilta syntymäpäivälahjaksi Marjane Satrapin sarjakuvan *Persepolis – iranilainen lapsuuteni* (AAM, 8). *Persepolis* on Satrapin omaelämäkerrallinen teos, joka kertoo hänen lapsuudestaan Iranissa 1970–1980-luvun islamilaisen vallankumouksen aikana (like.fi). Teos toimii Kertun oppimisen ja ymmärtämisen välineenä:

Historian tunneilla meille ei kerrota Iranista mitään, mutta Marjane Satrapin omasta elämästä kertova sarjakuva auttaa minua ymmärtämään Aramin taustaa paremmin – ehkä se oli lahjan tarkoituskin. Kuvat mielipidevankien kidutuksesta ahdistavat. Kavahdan ruutua, jossa miestä poltetaan silitysraudalla selkään. Aramin perhe pakeni aikanaan monien mutkien kautta Suomeen, koska isää vainottiin. Aram on joutunut pienenä todistamaan ampumavälikohtausta. (AAM, 67.)

Kerttu pohtii *Persepolista* 2000-luvun Suomen ja Tampereen kontekstista käsin. Aikaisemmin hän ihmetteli, miksei koulussa puhuta homoseksuaalisuudesta (ks. edellä, 28 ja AAM, 36). Jälleen Kerttu huomaa, ettei koulussa jaeta tietoa kaikesta: ”historian tunneilla meille ei kerrota Iranista mitään”. Tilanne havainnollistaa niin Kertulle kuin lukijallekin, kuinka toiminnanmaailma mimesis1-tasolla muodostaa raamit myös oppimiselle. Se mitä koulussa opetetaan, on hegemonian säätelystä ja ylhäältä alaspäin määrättyä. Opetussuunnitelmat ovat kronotooppisesti vaihtuvia ja niitä muokataan kulloiseenkin yhteiskunnalliseen tilanteeseen sopiviksi. Ihmisten käsitykset historiakulttuurista ja myös historianopetus ovat erilaiset ajasta ja paikasta riippuen (ks. Virta 2015, 25–26).

Iranista on kuitenkin saatavilla tietoa muuta kautta. Aramin lahjoittama sarjakuvateos Satrapin elämästä toimii esimerkkinä toisenlaisesta historiakulttuurista ja on Kertulle vaihtoehtoinen tietolähde. Se myös ”auttaa ymmärtämään Aramin taustaa paremmin”. Kerttu täsmentää edellistä sanoilla ”ehkä se oli lahjan tarkoituskin”, mikä viittaa suoraan siihen, että hän ymmärtää Aramin lahjan antamisen motiiviksi ystävän halun tulla paremmin tunnetuksi. Iranilaisuus on osa Aramin historiaa ja minuutta ipse-identiteetin alueella kertoen siitä, kuka hän on.

Kertun ajallinen kokemus muuttuu kerronnassa näkyväksi, kun hän ahdistuu sarjakuvan kidutuskuvista ja reaktio ilmenee fyysisesti: ”kavahdan ruutua, jossa miestä poltetaan silitysraudalla selkään”. Satrapin kokemukset kidutuksesta islamilaisen vallankumouksen aikana vertautuvat Kertun mielessä Aramin kokemuksiin tämän lapsuudessa: ”Aramin perhe pakeni aikanaan monien mutkien kautta Suomeen, koska isää vainottiin. Aram on joutunut pienenä todistamaan ampumavälikohtausta.” Läheisen ystävyssuhteen vuoksi Kerttu pystyy asettumaan Aramin ja

siten kidutettavan miehen asemaan, mikä lisää ajallisen kokemuksen vahvuutta. Sarjakuva konkretisoi Kertulle ystävän lapsuuden kokemuksia kuvina ja tekstinä, vaikka ne eivät ole täysin samoja. Kidutus, vaino ja ampumavälikohtaus ovat kuitenkin toisiinsa rinnastettavia ikäviä tapahtumia. Kerttu vaikuttaa ymmärtävän myös sen, että Aram ja hänen perheensä ovat olleet pakkotilanteessa. Tähän viittaa suoraan Kertun käyttämä verbi ”joutunut”. Niissä aikapaikallisissa olosuhteissa kukaan, ei edes pieni lapsi, ole voinut välttää ampumavälikohtauksen kaltaisilta väkivaltaisuuksilta.

Ajallinen kokemus liittyy esimerkissä vahvasti paikallisuuteen, koska niin Satrapin kuin Aramin ikävät kokemukset sijoittuvat Iraniin. Suomi puolestaan näyttäytyy Kertulle turvapaikkana, koska Aram perheineen pakeni isän vainoa Iranista tänne. Tämä erottelu Iranista maana, josta paetaan ja Suomesta paikkana, johon paetaan viittaa Kertun ymmärrykseen siitä, että on olemassa erilaisia mimesis-tason toiminnanmaailmoja eli erilaisia kronotooppisia konteksteja. Historia muuttuu Kertulle myös todemmaksi ja läheisemmäksi siksi, että 1970–1980-luvun tapahtumat ovat totta hänen ystävänsä perheelle. Tietoa ja ymmärrystä lisäävän lahjan antajana sekä ystäväenä, jonka asemaan Kerttu voi samastua, Aram toimii liikkeelle panijana prosessissa, jossa Kertun historiallinen tietoisuus alkaa herätä.

Historiallisen tietoisuuden heräämisprosessiin ja sen asteittaiseen syvenemiseen viittaa myös seuraava esimerkki Kertun jatkaessa *Persepoliksen* lukemista:

Istun asfaltilla ja ihmettelen kirjan päähenkilön uhmaa. Huntuun pakotettu tyttö kapinoi opettajiaan vastaan, vaikka seuraukset voivat olla kohtalokkaita. Se, että kirjoitan ruotsin tunnilla Miralle rakkauskirjettä tai se, että liikuntatunnin aikana menen pizzeriaan, on aika pientä kapinaa Marjanen uhmaan verrattuna. (AAM, 72.)

Ero edeltävään esimerkkiin on siinä, että Kerttu vertaa nyt tietoisesti Marjanen elämää omaan elämäänsä. Sillä ei ole merkitystä, että teoksen aika sijoittuu aikaan ennen Kertun syntymää. Kerttu pystyy tunnistamaan vertailukohdakseen nuoren Marjanen erilaisten aikapaikallisten kontekstien yli. Tilanne ja Kertun asenne ovat muuttuneet siitä hetkestä, kun hän romaanin alkupuolella totesi äidilleen Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjaan* liittyen, ettei häntä kiinnostanut ”jonkun sata vuotta sitten kuolleen teinin vuodatukset ” (AAM, 52; edellä, 23). Aramin lahja ja Kertun halu ymmärtää omaa ystävänsä paremmin toimivat siis oppimisen mahdollistajina. Kerttu ei näe historiaa enää täysin merkityksettömänä ja itsestään erillisenä alueena, jolla ei ole mitään annettavaa.

Tämä on oiva esimerkki myös siitä, kuinka Kerttu kehittyy dialogisessa suhteessa toisiin ihmisiin ja mimesis1-tason toimintaympäristöönsä: Kerttu on Aramin ystävä, minkä vuoksi Aram haluaa tämän tutustuvan *Persepolikseen*, joka kuvaa hänen historiakulttuuriaan. Kerttu lukee sen ymmärtääkseen omaa ystäväänsä ja kokee sarjakuvateoksen vaikuttavana, koska pystyy asettumaan Aramin avulla kärsivän henkilön asemaan. Lopulta Kerttu pystyy peilaamaan omaa elämäänsä Satrapin elämään. Hän ihmettelee Marjanen uskallusta uhmata opettajiaan, vaikka seuraukset voivat olla kauheita. Kertun nimeämä tapa uhmata opettajaa kirjoittamalla ”Miralle rakkauskirjettä” viittaa esimerkin kontekstissa kahtaalle. Ensinnäkin se on kiellettyä toimintaa kesken oppitunnin ja toiseksi se on heteronormatiivisuudesta poikkeavaa tunteiden osoitusta samaa sukupuolta kohtaan. 2000-luvun Suomen kontekstissa lesboseksuaalisuutta voi tuskin kutsua uhmaksi mutta islamin vallankumouksen aikaisessa Iranissa se on ollut kiellettyä toimintaa ja johtanut pahimmillaan kuolemaan (ks. Miettinen 2016).

Kerttu rinnastaa rakkauskirjeessä Miralle lesboseksuaalisuuden siihen, että menee ”liikuntatunnin aikana [--] pizzeriaan” eikä tee niiden välille eroa. Kyse on hyvin eritasoisista asioista. Kie-liopillisesti ajateltuna kyseessä on rinnastusvirhe mutta Kertun kronotooppisessa kontekstissa se on sekä ajatuksen että toiminnan tasolla mahdollinen. Kerttu uskaltaa ja voi uhmata omassa mimesis1-tason toiminnanmaailmassaan opettajia ja yhteisöä. Iranissa 1970–1980-luvun kro-notooppisessa ympäristössä ja Marjanen mimesis1-tason toiminnanmaailmassa homoseksuaalisuutta ja luvatonta poissaoloa ei voinut yhtä luontevasti liittää samaan kategoriaan, koska homoseksuaalisuus oli kuoleman uhalla kiellettyä. Kerttu vertaa Marjanen uhmaa omaan kapinaansa, joka on ”aika pientä Marjanen uhmaan verrattuna”.

Tämä arvottaminen viittaa kontekstitietoisuuteen ja Kertun ymmärrykseen toiminnan erilaisista mahdollisuuksista. Ricoeurin (1990a, 54–55) mukaan mimesis1-tason toiminnanmaailma on ymmärrystä toiminnan rakenteista ja esimerkiksi siihen liittyvistä sosiaalisista käytännöistä. Näihin käytäntöihin vaikuttavat kronotooppisesti muotoutuneet arvot ja normit, kuten homoseksuaalisuuden kieltäminen. Käytännöt siis vaihtelevat mimesis1-tason toiminnanmaailmasta riippuen ja vaikuttavat ihmisten toimintamahdollisuuksiin. Esimerkissä Kerttu juonellistaa mimesis2-tasolla Marjanen subjektiivista toiminnanmaailmaa ja yrittää ymmärtää sen erilaisuutta suhteessa omaansa. Juonellistaminen on sekä subjektiivista että kronotooppista toimintaa, mikä näkyy Kertun ihmettelystä. Marjanelle opettajien uhmaaminen omassa kontekstissaan saattoi olla ainoa ja arkipäiväinen vaihtoehto. Hänelle Kertun mahdollisuus olla avoimesti lesbo tai uhmata opettajia luvattomilla poissaoloilla voisi olla ihmettelyn aihe.

Sekä ihmettely Marjanen rohkeudesta että ymmärrys oman uhman pienuudesta kertovat siitä, että Kerttu pitää Marjaneen rohkeana mutta myös siitä, että asiat asettuvat Kertun mielessä mittasuhteisiin. Tulkitsen tässä hetkessä kaikuvaan myös Miran lähimenneisyyden syyttävien sanojen: ”Oliko lepeys sittenkin liian kova pala?” (AAM, 56). Miran kysymys vihjaa hänen käsityksensä siitä, ettei Kerttu olisi kestänyt lesbosuhteen mukana tulleita negatiivisia kokemuksia ja olisi jättänyt tämän pelkuruuttaan. Siksi asioiden asettuminen mittasuhteisiin on Kertun kohdalla askel oman itsensä tunnistamiseen lesbo- tai biseksuaalina. Pelko huonoista kokemuksista saa tilaa väistyä, koska Kerttu ymmärtää oman tilanteensa olevan loppujen lopuksi aika hyvä verrattuna esimerkiksi ihmisiin, jotka elävät samanlaisissa olosuhteissa kuin nuori Marjane.

Kohdeteokseni mallintaa oppimisen prosessia ja historiallisen tietoisuuden heräämistä kuvaamalla tarkasti ja vaihteittain Kertun suhtautumista *Persepoliksessa* kuvattuun ja Aramillekin tuttuun mimesis1-tason toiminnanmaailmaan. Lukijalle esitetään, kuinka Kerttu juonellistaa lukeensa mimesis2-tasolla omassa kronotooppisessa toimintaympäristössään. Näin samaa prosessia tarjotaan myös lukijalle ja parhaimmillaan romaani voi toimia tälle kanavana kiinnostuksen viriämiselle ja historiatietoisuuden avautumiselle. Lukijaa kutsutaan mukaan prosessiin esimerkiksi avaamalla Kertun motiivit *Persepoliksen* lukemiselle. Samaan pyritään kuvaamalla erilaisten aikapaikallisten toimintaympäristöjen eroja sekä Kertun fyysisiä reaktioita väkivaltaisiin kuviin ja hänen lukukokemuksensa herättämiä pohdintoja. Todellisena reaali maailman teoksena *Persepolis* voi toimia vaihtoehtoisena tietolähteenä myös lukijalle. Kertun kokemukset siitä, ettei Iranista kerrota koulussa mitään, kannustavat lukijaakin jalkautumaan koulun ulkopuolelle ja hakeutumaan erilaisten teosten pariin.

Persepoliksen lukukokemus vaikuttaa Kerttuun siten, että hän suhtautuu positiivisesti äidin suunnitelmaan vierailusta Salaiseen siipeen, Anne Frankin piilopaikkaan:

Salainen siipihän saattaa olla oikeasti mielenkiintoinen. Ei se niin kaukaista historiaa ole. Persepoliksen Marjanen tarina olisi voinut olla ihan samanlainen. Ei tyttöä olisi käretyt Iranissa keskitysleirille, mutta kuulusteltavaksi ja kidutettavaksi kyllä. Ei kai teinityttöön sentään olisi isketty kuumaa silitysrautaa? (AAM, 99.)

Satrapin teos saa Kertun ajattelemaan, ettei Anne Frankin elämä vaikuta olevan enää ”niin kaukaista historiaa”. 1970-luvulta on 1940-luvulle sama etäisyys kuin 2000-luvulta 1970-luvulle. Esimerkissä Kerttu vertailee Marjanen ja Annen kokemuksia päätyen siihen, että heidän kokemuksensa olisivat voineet olla samanlaisia. Kerttu tunnistaa myös kronotooppiset erot: Marjane ei olisi joutunut Iranissa keskitysleirille, mutta ”kidutettavaksi kyllä”. Kertun ajatukset liikkuvat etiikan alueella hänen pohtiessaan ”ei kai teinityttöön sentään olisi isketty kuumaa

silitysrautaa”. Ilmaisui ”ei kai” korostaa ihmettelyä ja Kertun sanat viittaavat siihen, että hänen mukaansa lasten ja nuorten kuuluisi jäädä väkivaltaisuuksien ulkopuolelle. *Persepoliksen* lukukokemus vaikuttaa siis Kerttuun syvemmällä ipse-identiteetin tasolla herättäessään kysymyksiä siitä, mikä on oikein tai väärin. Ihmisen eettiset arvot ovat osa tämän minuutta.

Seuraavaksi tarkastelen Kertun eettistä kehitystä tarkemmin, koska narratiivisen identiteetin muotoutumiseen liittyy eettinenkin aspekti. Paul Ricoeur (1990a, 59) toteaa aivan oikein, ettei ole olemassa eettisesti neutraalia toimintaa. Narratiivisen identiteetin mimesis1-tason toiminnanmaailma on eettisesti latautunut ja siihen kuuluvat vallitsevat eettiset oletukset (sama; 1992, 157). Ihminen peilaa omaa toimintaansa dialogisessa suhteessa oman elinympäristönsä kronotooppisiin normeihin ja valikoi omaa minuuttaan tukevat arvot ja käsitykset. Kysymys on toiminnan eettisestä arvottamisesta: on esimerkiksi hyvää ja pahaa, oikeaa ja väärää (1990a, 58). Ricoeurin (1992, 145) mukaan ihmisen toimintaa voi tarkastella sen kautta, kuka toimii ja kuka kärsii. Tähän sisältyy myös vallan näkökulma: joku tekee jotakin jollekin (mts. 157). Lapset ja nuoret oppivat hahmottamaan toimijoille erilaisia rooleja tarkkailemalla ympäristössä esiintyviä toimintamalleja aikuisen opastamana ja myös itsenäisesti. Vähitellen he oppivat arvottamaan ja arvioimaan toimintaa – niin muiden kuin omaansakin.

Kertun *Persepoliksen* lukemisprosessin etappien väliin sijoittuu kerronnassa erottuva vaikuttava kinekfrasis *Schindlerin listasta* (1993) (AAM, 77–79). Juha-Pekka Kilpiö (2016, 8) tarkoittaa kinekfrasiksella elokuvan sanallista representaatiota eli kaikkia tapoja, joilla ”tekstit viittaavat elokuvaan, kertovat niistä, kuvailevat, kommentoivat ja tulkitsevat niitä”. Kinekfrasiksen käsitteen taustalla on termi ekfrasis, jolla tarkoitetaan taideteoksen kuten maalauksen tai veistoksen verbalisointia runossa (mts. 6). Hannasofia Hardwick (2012, 63–64) pitää ekfrasiksen soveltamista elokuvan kaunokirjalliseen kuvaukseen hedelmällisenä, koska elokuva on ajassa ja tilassa muuttuva kuvauksen kohde, jolla on oma narratiivinsa. Erityisen hyvä on hänen huomionsa siitä, kuinka elokuvan kokemisprosessi saa katsojan tietoiseksi todellisen ja kuvitellun rajoista (mts. 64). Elokuvaa voi saada katsojan tietoiseksi myös erilaisista toiminnanmaailmoista, historiasta ja omasta historiallisuudestaan.

*Schindlerin lista*n kautta reaali maailman kronotooppi sulautuu jälleen Kertun fiktiivisen maailman osaksi. Elokuvaa on yksi ympäristön tarjoama esimerkki, joka edesauttaa Kertun eettistä kasvua sekä eettisen tietoisuuden heräämistä. Sama mahdollisuus annetaan myös lukijalle, jolle avataan Kerttuun vaikuttaneet elokuvan kohtaukset ja niiden aiheuttamat reaktiot. *Schindlerin lista* on Steven Spielbergin tositapahtumiin perustuva Oscar-palkittu elokuva. Se kertoo Oscar

Schindleristä, joka pelasti yli tuhat juutalaista keskitysleireiltä toisen maailman sodan aikana. (yle.fi.) Elokuvan kinefrasiksessa rajankäynti toden ja fiktion välillä korostuu sen tosiasiallisessa suhteessa reaali maailmaan. Elokuvassa itsessään on kerrottu fiktion keinoin historiallisesta tapahtumasta ja kohdeteoksessani se esitetään fiktiivisessä maailmassa fiktiiviselle Kertulle, jonka kokemukseen lukija voi eläytyä.

Seuraava esimerkki näyttää, kuinka kinefrasiksessa korostuu se, miten elokuva toimii vaikutusten tuottajana (ks. Kilpiö 2016, 18). Kerttu näkee ja kuulee, kuinka ihmisiä tapetaan ja kidutetaan:

Konekivääri laulaa, [--] sotilaat teurastavat piileskelijöitä [--] Punatakkisen tytön ruumis käärtetään joukon jatkoksi. Luurangonlaihat naiset vapisevat Auschwitzin suihkussa. (AAM, 78.)

Kinefrasiksen lopussa kuvataan vielä elokuvan lopussa näytetty dokumentaarinen kohtaus, jossa sodasta selviytyneet kunnioittavat pelastajansa muistoa tämän haudalla. Tämä korostaa elokuvan ja kinefrasiksen kytköstä reaali maailman todelliseen historiaan. Kerttu kuvaa itkureaktion aiheuttavaa katselukokemustaan:

Tuntuu kuin joku olisi ajanut rekalla ylitseni [--] Voiko niin julmia ihmisiä olla oikeasti olemassa? Se hullu [Göth] huvitteli ampumalla ihmisiä parvekkeeltaan. (AAM, 79.)

Kertun pohdinta liittyy ihmisen toiminnan eettisyyteen, kun hän kysyy ”voiko niin julmia ihmisiä olla oikeasti”. Kysymyssana ”voiko” ja painottava ilmaisu ”oikeasti” viittaavat Kertun epäuskoon ja siihen, että natsien harjoittama julmuus ei ole aiemmin kuulunut hänen tietoisuuteensa ja subjektiiviseen todellisuuteensa. Kertun vahva reaktio ja ihmettely tällaisen julmuuden olemassa olosta johtuvat siitä, että asia on hänelle uusi. Hän törmää elokuvassa konkreettisesti täysin vieraaseen mimesis1-tason toiminnan maailmaan ja toisen maailmansodan kauhuihin kokiessaan niistä esityksen näkö- ja kuuloaistinsa välityksellä. Se, mitä hän on ehkä koulussa kuullut, muuttuu todellisemmaksi elokuvassa. Piileskelijöitä teurastavat sotilaat muistutavat raadollisella tavalla oikeasti tapahtuneesta joukkomurhasta, punatakkisen tytön ruumisten kuolemista ja luurangonlaihat naiset ihmisten kidutuksesta ja kärsimyksestä. Kertulla on kuitenkin kyky arvioida toimintaa eettisestä näkökulmasta itselleen vieraiden asioiden kohdalla. Tähän viittaavat Kertun ihmisiin liittämä arvottava määre ”julmia” ja Göthin nimeäminen hulluksi. Kertun äiti opastaa tytärtään näkemään maailmassa toimivien ihmisten erilaisuutta julmuuden saralla: ”Valitettavasti on pahempiakin” (AAM, 79).

Kertun kypsytyksen arvioida toimintaa eettisestä näkökulmasta viittaa myös se, kuinka hän arvottaa yhdeksi elokuvan hirveimmistä kohtauksista sen, kun Göth sanoo palvelijalleen Helen Hirschille, ettei tämä ole ihminen sanan varsinaisessa merkityksessä (AAM, 79). Kerttu kysyy: ”Miten kukaan voi sanoa toiselle ihmiselle mitään tuollaista” (AAM, 79). Ensinnäkin se, että Kerttu pitää kohtausta yhtenä ”hirveimmistä” viittaa hänen vahvaan katselukokemukseensa. Toiseksi se kertoo siitä, että hän arvottaa Göthin teon vääräksi. Kolmanneksi tulkitsem Kertun ihmettelyn siitä, miten kukaan voi sanoa toiselle ihmiselle, ettei tämä ole ihminen, viittavan hänen arvoihinsa. Huolimatta siitä, että Kerttu on nuori, hänellä vaikuttaa olevan käsitys ihmisyydestä jonakin, jota toiselta ei voi riistää millään perusteella – ei juutalaisuuden tai minkään muun. Kerttu erottaa Göthin roolin pahana, valtaa käyttävänä toimijana ja Helenin kärsijänä.

Äiti selittää Göthin ja natsien toimintaa sillä, etteivät nämä oikeasti uskoneet juutalaisten olevan ihmisiä: ”Hitlerin koneisto aivopesi heidät. Propaganda muuttui totuudeksi.” (AAM, 79.) Sanoissa näkyy sama kasvattava ote kuin edellisen esimerkin kohdalla, jossa äiti opastaa tytärtään näkemään ihmisten erilaisuutta. Vastauksen tarkoitus on saada Kerttu ymmärtämään natsien toiminnan motiiveja ja pehmentää Kertun reaktiota selittämällä, että nämä aivopestyinä todella uskoivat asiaansa. Äiti haluaa, että Kerttu kiinnittää huomiota syy-seuraussuhteisiin, vaikka kyse onkin järjettömästä ja julmasta toiminnasta. Tällä hän pyrkii opettamaan Kertulle, ettei maailma ole mustavalkoinen vaan ennemminkin harmaa. Äidin ilmaisu ”Hitlerin koneisto aivopesi heidät” viittaa suoraan toiminnan rooleihin ja vallankäyttöön. Näin hän viestii Kertulle, että on olemassa ihmisiä, jotka käyttävät valtaa ja pyrkivät vaikuttamaan sekä ihmisiä, joihin voidaan vaikuttaa. Täsmennys ”[p]ropaganda muuttui totuudeksi” vielä painottaa äidin viestiä sanojen vallasta ja siitä, kuinka uskomukset tai aatteet voivat levitä ja muuttua todeksi ihmisten mielissä ja vaikuttaa käyttäytymiseen.

Kerttu ei kuitenkaan sisäistä äidin opetuksia välittömästi. Hänen reaktionsa Göthin kuolemaan kertoo nuoren ajattelulle tyypillisestä mustavalkoisuudesta: ”Onneksi Göth hirtettiin lopussa, se oli sille ihan oikein!” (AAM, 79). Sanojen ponnekkuus on viesti ehdottomuudesta. Mustavalkoisen ajattelun liukeneminen harmaaksi liittyy nuoren eettiseen kasvuun ja kehitykseen. Kuten Eeva Kallio toteaa haastattelussa, varhaisnuorten ajattelu on yleensä mustavalkoista siirtyen enemmän relativismin puolelle varhaisaikuisuudessa (Forssell 2005). Sama mustavalkoisuus näkyy Kertun reaktiossa äärimuslimien tappaman Theo Van Goghin murhaan. Ehdottomuus ei ole vielä väistynyt ja antanut tilaa suhteellisuusajattelulle.

Äiti kertoo tämän kronotooppisen viittauksen yhteydessä tapahtumien kulusta ja seurauksista:

Van Gogh oli pyöräilemässä työpaikalleen, kun hänen kimppuunsa käytiin. Seuraavana päivänä tuhannet hollantilaiset osoittivat mieltään. Muslimeja alettiin vainota, moskeijoita ja kouluja polttaa. – Onneksi ihmiset sentään nousevat barrikadeille ja vastustavat, huudahdan. (AAM, 84).

Kertun reaktio muslimien vainoon, moskeijoiden ja koulujen polttamiseen on impulsiivinen: ”Onneksi ihmiset sentään nousevat barrikadeille ja vastustavat, huudahdan.” Huudahdus on merkki voimakkuudesta, ehdottomuudesta ja intuitiivisuudesta, jolla Kerttu suhtautuu asiaan. ”Onneksi” viittaa Kertun samanmielisyyteen ja hän nousee sanojensa tasolla barrikadeille yhdessä ihmisten kanssa. Kerttu ei kyseenalaista ihmisten vainoamista ja koulujen polttamista vaan on valmis tuomitsemaan muslimit kokonaisuena ryhmänä. Hän ei vaikuta ymmärtävän oman ajattelunsa olevan rinnastettavissa natsien toimintaan, jossa yksi teko tai yksi ajatus riittää oikeuttamaan yhden ihmisryhmän ajohadin. Tähän viittaa se, kuinka Kerttu ei heti elokuvan katsottuaan osannut ymmärtää toiminnan syy-seuraussuhteita, kun hän tuomitsi natsit ja iloitsi Göthin kuolemasta. Äiti yrittää jälleen pehmentää tyttärensä voimakasta reaktiota ja ajattelua: ”Kunpa maailma olisikin niin yksiselitteinen” (AAM, 84). Hän kertoo vielä toisen tapahtuman, jossa hollantilaiset antoivat pienen maahanmuuttajatyön hukkuu lampeen (AAM, 84). Tällä äiti havainnollistaa tekojen järjettömyyttä ja opettaa Kertulle suhteellisuudentajua.

Elokuvan katselukokemuksen aikaansaama vahva tunnereaktio herättää Kertun ihmettelemään ihmisen toimintaa ja pohtimaan sitä eettisestä näkökulmasta. Tämä kytkeytyy siihen, että Kerttu tulee tietoiseksi todellisen ja fiktiivisen rajoista (vrt. Hardwick 2012, 64). Tällä en tarkoita ai-noastaan elokuvan ja reaali maailman suhdetta toisiinsa tai sitä, kuinka tositapahtumia kuvataan fiktion keinoin. Kyse on myös Kertun subjektiivisen todellisuuden suhteesta hänen tietoisuutensa ulkoiseen todellisuuteen. Kertun subjektiivisessa todellisuudessa, hänen oman tietoisuutensa piiriin kuuluvassa maailmassa, ei ole ollut natsien harjoittamaa julmuutta. Hänelle se on kuulunut ikään kuin fiktion piiriin kuuluessaan oman elämänpiirin ulkopuolelle. Siksi Kerttu ihmettelee, onko sellaista toimintaa voinut todella olla.

Kilpiö (2016, 6) olettaa tarkastellessaan kinekfrasista suomalaisessa nykyrunoudessa, että kahden median suhde tuottaa tekstiin merkityksellisen jännitteen. Näin on myös kohdoteoksessani, sillä kronotooppisena viittauksena ja vahvan vaikutuksen sekä eettisen herätyksen tuottajana kinekfrasis *Schindlerin listasta* viittaa teemaan subjektin ajallisesta kokemuksesta. Jännite kerrontaan syntyy siitä, että elokuvaan palataan muutamaan otteeseen katselukokemuksen jälkeen Kertun ajatuksissa. Sillä on oma peilaava tehtävänsä.

Elokuvan musiikki ja tapahtumat seuraavat Kerttua heti katsomiskokemusta seuraavaan yöhön painajaisena (AAM, 79–80). Seuraavan kerran Kerttu muistelee *Schindlerin listaa* vierailulla Salaisessa siivessä. Hän on nousemassa portaita ja pohtii, kuinka kaikki natsiaatteiden ihanteista poikkeavat joutuvat kaasukammioihin. Kertun mieleen palaa Amon Göth, joka piti sisäkköään Heleniä syöpäläisenä eikä lainkaan ihmisenä. (AAM, 109.) Tällä kertaa Kerttu kuvaa Göthin toimintaa aivopestyn hulluudeksi (AAM, 109), mikä on merkki äidin opetuksen tarttumisesta mieleen. Vertailukohdaksi Göthin hulluudelle Kertun mieleen muistuu Miep Gies ja se, kuinka tämä pelasti juutalaisia ja piilotteli Frankin perhettä (ks. AAM, 109). Göth toimii Kertulle ikään kuin pahan kuvana, jonka vastapainoksi hän asettaa Anne Frankia suojelleen Giesin. Vastakohtapari vertautuu Kertun ajattelun mustavalkoisuuteen, johon äidin opetus aivopesusta Göthin toiminnan syynä on tuonut jo hiukan pehmeyttä.

Heti museokäynnin jälkeen sateinen kaupunki näyttää Kertusta harmaalta mutta tunnelmalliselta ihmisten hymyillessä ja tarjotessa toisilleen sateensuojaa (AAM, 115). Museossa koettu ja sateen harmaus siirtyvät Kertun ajatteluun:

60 vuotta aikaisemmin Annelle ei olisi tarjottu sateensuojaa hänen takkinsa rintaan omellun keltaisen tähden takia vaan hänet olisi sysätty inhoten kaatosateeseen. Toisaalta maailma ei ollut silloinkaan pelkästään paha. Muitakin Miep Giesin ja Oskar Schindlerin kaltaisia naisia ja miehiä oli olemassa. Kaikista ei tehdä kuitenkaan elokuvia. [--] Kuinka moni heistä kuolee saamatta muuta tunnustusta kuin puhtaan omantunnon? Vai tarvitseeko ihminen muuta? (AAM, 115.)

Sade vertautuu Kertun mielessä sotaan, joka yhdistää ihmisiä samaan tapaan. Hän ymmärtää, että ihmisillä on erilaisia rooleja kuten auttaja, joka tarjoaa suojan tai autettava, joka suojan tarvitsee. Sota-aikana Anne Frank oli kärsijä, joka olisi ”sysätty inhoten kaatosateeseen” kun taas Göth oli toimija, joka käytti valtaa ja aiheutti kärsimystä. Toisaalta Kerttu näkee pahan vastavoimina Miep Giesin ja Oskar Schindlerin kaltaiset auttajat, jotka yrittivät pelastaa sodan kärsijöitä. Kertun ajatuksissa maailma ei ole enää mustavalkoinen, hyvä tai pelkästään paha, vaan se on ennemmin harmaa. Hän ymmärtää, etteivät asiat ole itsestään selviä tai mustavalkoisia vaan jotain siltä väliltä. Ihmisten toiminnalle on löydettävissä syy-seuraussuhteita, jotka auttavat ymmärtämään sitä julminkin tekoa, vaikkei sitä hyväksyisikään.

Kertun pohdinta siitä tarvitseeko ihminen ”muuta tunnustusta kuin puhtaan omantunnon” on Kertun askel elämän tärkeiden eettisten kysymysten äärelle. Ricoeurin (1992, 124) mukaan lupauksen pitämisessä on kysymys lujana pysymisestä haasteista huolimatta. Kysymys on eettisestä toiminnasta ja arvovalinnoista. Kaikki auttajat eivät saaneet elokuvan kaltaista tunnustusta

hyvistä teoistaan sodan kauhujen keskellä mutta he pitivät kiinni arvoistaan vaaraa uhmaten. Kertun aprikointi viittaa siihen, että hän näkee materiaalisuuden taakse ja alkaa hahmottamaan omien arvojen ja periaatteiden mukaan elämisen – ”puhtaan omantunnon” – olevan tärkeämpää kuin mikään muu. *Schindlerin lista* siis vaikuttaa omalta osaltaan Kertun ajattelun suhteellistumiseen, harmaan alueen löytymiseen ja eettiseen kasvuun.

Elokuva edesauttaa myös Kertun samastumista Anne Frankin rooliin kärsijänä. Siinä näytettävät vapisevat luurangonlaihat naiset siirtyvät Kertun uneen, jossa hän on yhdessä Annen kanssa keskitysleirillä. Molempien tyttöjen käsivarret ja sormet ovat ”pelkkää luuta” (AAM, 123). Ricoeur (2005, 169) kirjoittaa, kuinka todellisuuden uudelleenhahmottuminen tapahtuu kuvitteellisen maailman kautta. *Schindlerin lista* jättää konkreettisuudessaan Kerttuun niin vahvan jäljen, että hän palaa siihen ajatuksissaan yhä uudelleen ja pystyy lopulta kokemaan elokuvan naisten ja Annen kärsimyksen ruumiissaan oman tajuntansa luomassa unessa. Kinekfrasiksesta tulee näin osa metaforaa, joka toimii siltana Kertun narratiivisen identiteetin mimesis2- ja mimesis3-tasojen välillä.

Ricoeur (2005, 165–166)¹⁶ käsittää metaforan hermeneuttisesti ja fenomenologisesti välittäjänä, joka luo uutta ymmärrystä todellisuudesta. Kun äiti herättää Kertun unesta, kaikki jännitys purkautuu helpottavassa itkussa turvallisessa sylissä (ks. AAM, 124). Tässä hetkessä purkautuu myös kinekfrasiksen tuottama merkityksellinen jännite eikä elokuvaan palata enää muutoin kuin kerran maininnan tasolla ja romaanin lopussa. Viimeinen kerta sisältyy hetkeen, jolloin Kerttu ja Mira katsovat *Schindlerin listan* yhdessä: ”elokuva tekee kultaani yhtä voimakkaan vaikutuksen kuin minuun” (AAM, 176). Viimeiset sanat alleviivaavat kinekfrasiksen merkitystä ja vaikuttavuutta Kertun elämässä.

Edellä olen tarkastellut sitä, kuinka teema subjektin ajallisesta kokemuksesta kietoutuu kerrontaan erityisesti niiden kronotooppisten viittausten kautta, jotka vaikuttavat myös Kertun narratiivisen identiteetin muotoutumiseen ipse-identiteetin alueella. Reaalimaailman kulutuskulttuuri on myös Kertun kulutuskulttuuria ja viittaukset siihen ovat eritasoisesti osa Kertun olemista maailmassa, kokemista ja havaitsemista. Kronotooppisten viittausten kautta lukijalla on mahdollisuus laajentaa ymmärrystään niin Kertusta kuin omasta todellisuudestaankin. Olen tutkinut Kertun historiallisen tietoisuuden heräämistä *Persepoliksen* lukuprosessissa ja sitä, kuinka samaa prosessia tarjotaan myös lukijalle. Kohdeteoksessani kerrontaan rakentuu malli,

¹⁶ Ks. myös Kortelainen 2006, 94.

joka kutsuu lukijaa samastumaan päähenkilön kokemuksiin ja kiinnostumaan historiasta. Lisäksi olen kiinnittänyt huomioni narratiivisen identiteetin muotoutumiseen liittyvään eettiseen aspektiin ja Kertun eettiseen kehitykseen. Olen tarkastellut kinekfrasista *Schindlerin listasta* tärkeänä osana Kertun eettisyyden heräämisprosessia ja huomionut Kertun äidin roolin tyttären ajatuksiin vaikuttajana. Äidin tehtävä on tuoda suhteellisuudentajua oman nuorensa mustavalkoiseen maailmaan.

Seuraavaksi tarkastelen lähemmin Kertun ja Anne Frankin välistä dialogista suhdetta, joka on kohdeteokseni keskeisin erityispiirre. Tutkin, kuinka teoksen teemat subjektin ajallisesta kokemuksesta ja seksuaalisen identiteetin kriisistä artikuloituvat tämän suhteen kautta. Tarkastelen henkilöhahmon oman kronotoopin mahdollisuutta suhteessa kynnyksen kronotooppiin. Selvennän myös unen merkitystä välittävänä metaforana ja pureudun siihen, kuinka Kerttu alkaa hahmottamaan elämäänsä uudella tavalla.

3.2 Anne F. ipsen peilinä – kuka Kerttu on?

Narratiivinen tematiikka tarkastelee teemoja kertovien rakenteiden osana ja kiinnittää huomiota juonen tapahtumien temporaalisiin, kronologisiin ja kausaalisiin suhteisiin (Pyrhönen 2004, 33). Teema seksuaalisen identiteetin kriisistä nousee teeman tasolle heti romaanin alussa tien ja lentokoneen kronotoopissa matkan eli Kertun kehitystarinan alkuna hänen kertomanaan (ks. luku 2.1). Kriisin kokeminen ja käsittely ovat kronotooppisia tapahtumia, joissa voi havaita mimesis1-tason toiminnanmaailman ja nykyhetkessä tapahtuvan juonellistamisen eli mimesis2-tason välisen suhteen. Toiminnanmaailma on Kertulle merkityksellisten kerrottavien tapahtumien lähde ja hänen elämänsä tärkeät teemat kumpuavat sieltä (vrt. Ricoeur 1991, 165). Tuore ero Mirasta ja ihastuminen Jimiin eli Kertun elämän riitasoinnut herättävät Kertun pohtimaan seksuaalista identiteettiään ja sitä, kuka hän oikein on.

Persepoliksen positiivinen lukukokemus saa Kertun tarttumaan Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjaan*. Anne Frank syntyi kesäkuun 12. päivä vuonna 1929 Saksassa mutta eli suurimman osan elämästään Amsterdamissa. Hän on tunnettu juutalaisvainojen uhri, joka kirjoitti päiväkirjaa 12.6.1942–1.8.1944. Heinäkuun 6. päivä 1942 Frankit piiloutuivat Salaiseen siipeen, josta sittemmin tehtiin museo. Annen *Nuoren tytön päiväkirjan* viimeisen merkinnän jälkeen piileskelijät ilmiannettiin ja kuljetettiin Saksan ja Hollannin keskitysleireille. Anne Frank kuoli maaliskuussa vuonna 1945. Toisen maailmansodan aikana eläneestä Annesta tulee

lukukokemuksen myötä Kertulle tärkeä samastumisen kohde sekä oman minuuden peili. Keskeiset teemat seksuaalisen identiteetin kriisistä ja subjektin ajallisesta kokemuksesta artikuloituvat erityisesti tämän dialogisen suhteen kautta.

Kuten Mihail Bahtin (1979, 416–417) kirjoittaa, kronotooppisuus ja toiseen suuntautuminen kuuluvat niin romaanin sisäiseen kuin tekijöiden ja lukijoiden reaaliseen maailmaan. Romaani on aina viittaussuhteessa todellisuuteen ja aikalaiskokemukseen eli historiallisiin subjekteihin, tekijöihin ja lukijoihin (sama; Hallila 2012, 101–102). Reaalimaailman historiaan sijoittuva toisen maailmansodan aikainen kronotooppi limittyy Kertun fiktiivisen maailman osaksi intertekstuaalisissa viittauksissa Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjaan*. Kerttu ja lukija jakavat teoksen lukukokemuksen omissa kronotoopeissaan, mikä linkittää toisiinsa fiktiivisen ja reaalisen todellisuuden ja eri aikapaikalliset kontekstit: kohderomaanin kuvaaman kirjoitusajankohdan, päiväkirjan kuvaaman 1940-luvun ja lukijan oman aikapaikallisen kontekstin. Julia Kristeva (1986, 37) on kirjoittanut intertekstuaalisen käsitteen korvaavan subjektienvälisyyden mutta ainakaan edellisen kohdalla näin ei voida väittää. Jaetussa päiväkirjan lukutapahtumassa fiktiivinen Kerttu ja todellinen lukija kohtaavat historiallisen henkilön eli Anne Frankin äänen. Annen ääni suuntautuu päiväkirjan kirjoitusajankohtana häneen itseensä ja toiseen eli häntä ympäröivään maailmaan ja siinä eläviin ihmisiin sekä Kertun fiktiivisessä maailmassa Kerttuun ja lukijan maailmassa lukijaan.

Edellä esitin, että Kertun ystävä Aram toimii liikkeelle panijana Kertun historiallisen tietoisuuden heräämisen prosessissa. Antaessaan *Persepoliksen* Kertulle syntymäpäivälahjaksi hän antaa tälle myös henkilökohtaisen motiivin lukea sarjakuvateos. Henkilökohtaisuus saa Kertun avoimeksi historialle. Tästä kertoo myös se, että Kertun kiinnostus Anne Frankin päiväkirjaan syttyy, kun hän löytää siitä jotakin itselleen merkittävää:

Joka kerta kun näen alastoman naisvartalon, esimerkiksi sellaisen kuin Venus, joudun ekstaasiin. Minusta se näyttää niin ihmeelliseltä ja ihanalta, että tuskin voin pidättää kyyneleitä vierimästä poskilleni. Kunpa minulla vain olisi tyttöystävä! (AAM, 103–104; Frank 1974, 126–127.)

Häkeltyneenä Kerttu toteaa merkinnän luettuaan: ”Mitä?! Annen sanathan ovat minun sanojani.” (AAM, 104.) Kerttu tunnistaa Annen lesboseksuaalisessa kokemuksessa oman itsensä ja omat tuntemuksensa. Mira on ollut Kertulle Venus, joka saa hänet ekstaasiin. Häntä ei voinut vastustaa ”sukupuolesta viis” (AAM, 31). Tätä tulkintaa tukee koko luvun nimikin ”Tunsin suurta halua suudella häntä” (AAM, 98). Se on suora lainaus Annen sanoista, joilla tämä kuvaa tunteitaan ystävärtään kohtaan (ks. Frank 1974, 126). Anne palauttaa Kertun jälleen siihen

hetkeen, kun hän suuteli Miran kanssa ensimmäisen kerran ja tunne oli niin vahva, että hetki olisi voinut jatkua loputtomiin (ks. *AAM*, 31–32). Halussa suudella ja suudelmassa kiteytyvät universaalit tunteet, jotka toistuvat subjektiivisina kokemuksina kronotooppisesta kontekstista toiseen. Suudelmaa voidaan ajatella eri kronotooppien risteymänä, koska Anne ja Kerttu jakavat saman tunteen, vaikkakin kumpikin omissa aikapaikallisissa konteksteissaan.

Tulkitsen Kertun yllättyneisyyden viittaavaan kahtaalle. Ensinnäkin se kertoo siitä, ettei Kerttu olisi osannut odottaa Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjan* sisältävän mitään, mihin voisi samastua. Toisaalta yllättyneisyys liittyy myös siihen, että Kerttu tunnistaa sanat ja tunteet omakseen. Annen toive tyttöystävästä voisi olla myös Kertun toive, vaikka Kerttu ei sitä selkeästi tiedostakaan. Tähän yllättyneisyyteen ja epävarmuuteen omista ajatuksista viittaavat myös edeltävän luvun viimeiset sanat: ”[M]inä olen pakahtua. On ikävä. Mutta ketä?” (*AAM*, 97.) Toisen tytön poikaystävälleen lähettämä lentosuudelma aiheuttaa Kertulle pakahtumisen tunteen. ”Pakahtua” vertautuu tukehtumiseen: Kertun on vapauduttava epätietoisuudesta voidakseen hengittää. Tämä viittaa siihen, että Kertun samastumisen kokemus Anneen toimii vapauttavana sysäyksenä kohti tietoisuutta omasta minuudesta ipse-identiteetin alueella. Annesta tulee Kertulle peili omaan minuuteen. Hän ei tuomitse eikä lokeroi.

Samastumisen kokemus on Kertulle merkittävä kiinnostuksen herättäjä päiväkirjan lukemiseen. Tästä kertoo suoraan Kertun välitön arvelu: ”Olin ehkä suhtautunut kirjaan heti kättelyssä toisin, jos olisin tiennyt sen sisältävän tällaisiakin puolia” (*AAM*, 104). Se, että Kerttu löytää omakohtaisen syyn, toimii myös tärkeänä kanavan avaajana ipse-identiteetin alueen ja historiallisen maailman välillä. Jotta Kerttu voi olla avoin uudelle ja omaksua pikku hiljaa asioita osaksi minuuden kerrostumiaan, hän tarvitsee henkilökohtaisesti vaikuttavia sysäyksiä. Nämä sysäykset tulevat oman elämänalueen kokemuksista, mielenkiinnonkohteista ja dialogisista suhteista esimerkiksi äitiin ja ystäviin kuten Aram. Sosiaalisen ympäristön ja erityisesti ikätovereiden merkitys nuoren identiteetin kehittämisessä on suuri.

Ajallisuus ja ajallinen pysyvyys ovat tärkeä osa Ricoeurin narratiivisen identiteetin käsitettä (ks. Ricoeur 1990a, 3; 2005, 164). Liitän historiatietoisuuden osaksi Kertun ipse-identiteetin aluetta kuvaamaan sitä, kuinka hän hahmottaa oman itsensä osaksi laajempaa historiallista jatkumoa. Tämä on seksuaalisen identiteetin löytämisen ohella toinen Kertun kehitystehtävistä. Lasten ja nuorten historiatietoisuuden herääminen ja historiaan kiinnittyvän identiteetin muotoutuminen ovat sosiokulttuurinen prosessi, joka pohjautuu paitsi kouluopetukseen myös informaaleihin vaikutteisiin (Virta 2011, 70). Epävirallisia kanavia ovat esimerkiksi perheessä

kerrotut tarinat, kirjallisuus ja elokuvat. Kertun äiti Anne Frankin päiväkirjojen kerääjänä ja toisaalta Aram toisenlaisen historiakulttuurin edustajana toimivat hänen epävirallisina kanavinaan. Anne Frankista tulee Kertulle samankaltainen kanava, minkä mahdollistaa Kertun samastuminen hänen lesboseksuaalisiin ajatuksiinsa.

Jälleen Kertun lukuprosessi ja kokemukset tarjoavat mallin myös lukijalle. Kohdeteokseni toimii mahdollisena informaalina vaikutteena lukijan historiakiinnostuksen herättämiseksi. *Persepoliksen* yhteydessä lukijalle esitetään lukemisen motiiviksi paitsi se, että koulussa ei kerrota kaikkea myös mahdollisuus ymmärtää toisenlaisesta kulttuurista tulevia ystäviä paremmin. Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjan* lukeminen puolestaan ehdottaa motiiviksi samastumisen mahdollisuutta ja yllättäviä tapahtumia, joista ei yleisesti puhuta. Lukijan historiatietoisuuden herättäminen nousee teeman tasolle, koska romaani selkeästi tarjoaa tähän oppimisen mallia. Tätä tukee myös se, että pedagoginen funktio on nuortenromaaneille lajityypillinen (Miettinen 2015, 60). Niin kohdeteokseni itsessään kuin kuvaukset Kertun lukukokemuksista *Persepoliksesta* ja *Nuoren tytön päiväkirjasta* tarjoavat lukijalle mahdollisuutta samastua ja avartaa omaa ymmärrystään (vrt. sama.).

Kerttu luki Annen päiväkirjan kokonaan yön aikana ja aamulla hän pohtii sen luomaa kuvaa vasten, kuinka 1940-luvulla elämä heidän matkakohteessaan Amsterdamissa oli toisenlaista:

Ja piiloutuminenkin oli etuoikeus, jota ei kaikille suotu. [--] Toiset pärjäsivät paremmin, toiset huonommin. Kaupunkia pommitettiin. Rakennukset tuhoutuivat, ihmisiä kuoli kaduille, porttikonkeihin, koteihinsa. Me olemme täällä vuosikymmeniä myöhemmin, mutta ehkä kaupungilla kulkee edelleen historian aaveita. (AAM, 105.)

Kirjan lukeminen havainnollistaa Kertulle historian todellisuutta. Hän osaa suhteuttaa menneisyyttä sen ajan yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja ymmärtää piiloutumisen olleen ”etuoikeus, jota ei kaikille suotu”. Kerttu pystyy havaitsemaan eriarvoisuutta sodanaikaisten ihmisten välillä, koska eriarvoisuus on hänelle tuttua omasta elämänpiiristä¹⁷. Hän kuuluu varakkaampaan yhteiskunnalliseen luokkaan toisin kuin ystävänsä. Lisäksi hän on kokenut toisenlaista eriarvoisuutta seurustellessaan Miran kanssa ja joutuessaan pilkan ja juorujen kohteeksi lesbosuhhteensa vuoksi. Kerttu myös kuvittelee kaupunkia sodan aikaa vasten: ”Rakennukset tuhoutuivat, ihmisiä kuoli”. Annen päiväkirjan lukeminen mahdollistaa sen, että Kerttu pystyy hahmotamaan ympärilleen täysin erilaisen mimesis1-tason toiminnanmaailman. Kronotooppista

¹⁷ Esimerkiksi pienemmät koululaiset hahmottavat menneisyyttä omaa elämänpiiriä koskevan käsitteistön avulla ja kiinnittävät sen mukaisesti huomiota konkreettisiin asioihin (Virta 2015, 27). 15-vuotias pystyy abstraktimpaan ajatteluun mutta on luonnollista hakea yhteydet menneisyyteen omasta elämästä ja tutun piiristä.

kokemusta syventää se, että Kerttu pystyy kävelemään äidin kanssa samoja katuja kuin Anne, vaikkakin ”vuosikymmeniä myöhemmin”. Hän ajattelee, että ehkä kaupungilla kulkee edelleen ”historian aaveita”. Molemmat ilmaukset viittaavat siihen, että Kerttu ymmärtää historian jatkumona ja oman paikkansa siinä.

Salaisessa siivessä Kertun kronotooppinen kokemus vahvistuu entisestään ja muuttuu fyysiseksi: ”Vatsassani kiertää jotenkin omituisesti. Kuusikymmentä vuotta sitten tämä sama talo oli täynnä salaisuuksia.” (AAM, 108.) Sodan ajoilta säilynyt konkreettinen paikka saa Kertun tiedostamaan vahvemmin menneisyyden yhteyden nykypäivään. Kerttu kuvittelee taloon ääneti piileskelevän Frankin perheen ja muistelee historianopettajan kertomuksia natseista, jotka halusivat päästä eroon erilaisuudesta – myös homoseksuaaleista:

Kello lyö päässäni. Olisinko minäkin joutunut keskitysleirille 1940-luvulla? Olisiko Anne voinut olla kaksinkertaisesti vainottu? Juutalainen ja lesbo? Tai juutalainen ja bi? Tuskin silloin tehtiin niin analyttisiä erotteluja. Osoitettiin vain kaasukammion ovea. (AAM, 109.)

Tunnelma tiivistyy Kertun ajatuksenvirrassa ikään kuin askel askeleelta tämän noustessa ka-peita portaita, ja kaksi eri aikaa vaikuttavat lähenevän toisiaan ennen lopullista kohtaamista. Kello lyö Kertun päässä kuin hälytyskello hänen muistaessaan, että homous oli yksi syy natsien vainoon. Tämä saa Kertun pohtimaan menneisyyttä omasta kokemuksestaan käsin ja kysymään ”olisinko minäkin joutunut keskitysleirille”. Hän siis tarkastelee itseään ipse-identiteetin alu-eella toisen maailmansodan ajan mimesis1-tason toimintaympäristöä vasten. Kertun ajatteluun vaikuttaa kaksi eri aikapaikallista kontekstia. Keskitysleiri erityisenä toiseen maailmansotaan ja Puolaan liittyvänä paikkana vielä korostaa ajan ja paikan kietoutumista yhteen. Kerttu pohtii myös, olisiko Anne voinut olla kaksinkertaisesti vainottu eli sekä ”juutalainen ja lesbo” tai ”juutalainen ja bi”. Kysymykset vihjaavat hänen esiymmärryksiensä mahdollisesta omasta seksuaalisesta suuntautumisestaan. Tähän viittaa suoraan se, että Kerttu ei ole Annen tavoin juutalainen eli se ei voisi olla Kertun kohdalla syy joutua vainotuksi.

Kerttu toteaa esimerkissä, että tuskin Annen aikana tehtiin analyttisiä eroja sen välillä, onko ihminen lesbo vai bi. Hän on tietoinen siitä, kuinka toisen maailmansodan aikaisessa heteronormatiivisessa yhteiskunnassa kaikille tavallisuudesta poikkeaville ”osoitettiin vain kaasukammion ovea”. Kerttu pohti jo ennen seurustelua Miran kanssa itsensä määrittelyä ja siihen liittyviä ongelmia (AAM, 35). Eron jälkeen Mira oli kuullut Kertun suhteesta Jimiin ja lähettää Kertulle viestin: ”Sä vaan yrität kieltää todellisen minäsi” (AAM, 57). Kriisin keskellä painivalle Kertulle toisen määrittelevät sanat aiheuttavat ristiriitaisen olon. Hän ei halua lokeroida itseään

vaan haluaa olla ”pelkkä Kerttu ilman seksuaalisuuteen liittyviä lisänimiä” (AAM, 57). Kertun ajatus siitä, että analyttisillä eroilla ei ollut sodan aikana merkitystä toimii ikään kuin ensimmäisenä tuomiona lokeroinnille ja pakolliselle itsensä määrittelylle. Se jättää Kertun mieleen jäljen luokittelun tarpeettomuudesta, minkä vuoksi Kerttu on askeleen lähempänä seksuaalisen identiteetin kriisin ratkeamista. Ilman määrittelyn pakkoa ja sen tuottamaa ahdistusta on helpompi olla avoin todellisille tunteilleen.

Kummallinen tunne seuraa Kerttua tämän noustessa portaat yhä ylemmäs: ”Tässä kohden Anne ja kumppanit löivät usein päänsä. Klang! Joitakin asioita ei voi näköjään ikinä muuttaa”. (AAM, 110; ks. Frank 1974, 28) Kerttu kokee eri kronotooppien, nykyajan ja 1940-luvun, törmäyksen konkreettisesti, kun hän lyö päänsä oviaukossa samaan kohtaan kuin Anne ja kumppanit. Osua kuvaava äänen ilmaisu ”klang!” assosioituu metallista lähtevään äänimerkkiin. Tämä toimii Kertun päässä lyöneen kellon lisäksi toisena hälytysäänenä, joka viitoittaa tietä tulevaan ja jonkin merkittävän lähestymiseen. Huutomerkki vielä painottaa hälyttävää merkitystä.

Kertun ajatus siitä, että ”joitakin asioita ei voi näköjään ikinä muuttaa” kertoo muutoksesta. Hänen ilmaisunsa ”joitakin” viittaa kahtaalle: siihen, että on olemassa asioita, jotka eivät ikinä muutu ja niitä, jotka muuttuvat. Liian matalaan kattoon voi edelleen lyödä päänsä. Toisaalta homoseksuaalien asema on muuttunut sodan jälkeen niin, ettei Kerttu enää joutuisi keskitysleirille ja kaasukammioon hetkeä aikaisemmin pohtimansa mukaisesti. Ilmaisua pitää näin sisällään ymmärryksen historiallisesta jatkumosta 1940-luvulta nykypäivään. Toteamus vihjaa myös siitä, että oma seksuaalinen identiteetti alkaa valjeta Kertulle. Hän ymmärtää esiymmärryksen tasolla, ettei tämä ipse-identiteetin alueen minuuden osa ole muutettavissa tai vaihdettavissa kulutustuotteiden tavoin. Se on jotakin, joka pysyy ajassa, vaikka siihen liittyvät asenteet muuttuisivatkin (vrt. Ricoeur 1992, 118, 124).

Hetkeen paikantuu portaiden ja erityisesti kynnyksen kronotooppi. Edellä määrittelin kronotooppin taiteelliseksi tihentymäksi, jossa paikan merkitys korostuu ja aika sakenee muuttuen aistein havaittavaksi (Bahtin 1979, 244). Tunnelman tihtyminen Kertun noustessa portaita piilohuoneistoon on kuvattu askel askeleelta. Kerttu kokee paikan hyvin fyysisesti, kun hänen vatsaansa kiertää ja kummallinen tunne seuraa perässä. Bahtinin mukaan kynnyksen kronotooppi saattaa liittyä tapaamiseen ja toisaalta se viittaa välitilaan, johon liittyy elämän kriisi tai käännekohta – ehkä muutoksen tekävä ratkaisukin (mts. 412–413). Kynnyksen kronotooppi on intensiteetiltään vahvasti emotionaalinen, on sitten kyse konkreettisen tai metaforisen kynnyksen

ylityksestä. Aika näkyy siinä silmänräpäyksenä, irrallisena todellisen elämän ajasta ja pysähtyneenä. (Sama.)

Kukku Melkas (2006, 206–207) on tarkastellut kynnystä Aino Kallaksen *Sudenmorsiamessa* (1928) niin konkreettisena kuin symbolisenakin rajanylityspaikkana. Teoksen päähenkilölle, Aalolle, pirtin kynnys erottaa yhteisön hyväksymän ihmisen arkisen kotielämän villin ja vapaan suden korpielämästä. Toisaalta raja on symbolinen ja ruumiiseen liittyvä muodonmuutoksen ja äitiyden kautta. (Sama.) Kuten Aalon myös Kertun ja Annen kohdalla kynnyksen kronotooppia voi tarkastella sekä konkreettisena että symbolisena rajanylityspaikkana. Yhteistä kaikille kolmelle on myös oman itseyden toteuttamiseen ja kieltämiseen liittyvät ongelmat. Seuraavaksi tarkastelen kynnyksen kronotooppia Kertun ja Annen näkökulmasta. Kerttu astuu Salaisen siiven piilohuoneeseen saman konkreettisen kynnyksen yli kuin Anne Frank omana aikanaan mutta merkitys on heille eri.

Annelle kynnyksen takana oleva huone on turvapaikka sodan kauhuilta. Objektiivinen maailmanaika jää kynnyksen taakse huoneen ulkopuolelle ja subjektiivinen fenomenologinen aika täyttää tilaa. Anne kuvaa olemistaan: ”Olemme hiljaa kuin hiiret. Kuka olisi kolme kuukautta sitten aavistanut, että Anne-elohopean täytyisi istua hiljaa tuntikausia – ja että hän lisäksi vielä pystyisi siihen?” (Frank 1976, 40.) Piilopaikassa on oltava äänettömästi, jotta ei jäätäisi kiinni ulkomaailmalle sillä sodan keskellä juutalaisia odottaa vain kuolema. Näin kynnys on Annelle konkreettinen raja elämän ja kuoleman välillä. Samalla se on raja vankeuden ja vapauden välillä, koska piileskelylle ei ole vaihtoehtoa. Anne vertaa heitä hiljaisiin hiiriin, mikä viittaa muodonmuutokseen. Piileskelijöiden on ikään kuin lakattava olemasta ihmisiä. Tätä korostaa Annen pohdinta siitä, kuka olisi aavistanut, että ”Anne-elohopean täytyisi istua hiljaa [--] ja vielä pystyisi siihen”. Liikkuvaisesta, eläväisestä ja hiukan pitelemättömästä työstä tulee vankeudessa pieni äänetön jrsijä. Hän toimii vastoin omaa itseään, mihin viittaa suoraan verbi ”täytyisi”. Annen ihmettelyn sävyttämät sanat ”ja vielä pystyisi” painottavat tätä. Kynnyksen luoma raja on siis myös symbolinen, koska kysymys on omasta itsestä – ulkomaailmassa Anne on elohopea mutta vankeudessa pieni eläin.

Kertun lukemat sanat Annen tuntemuksista huoneistossa kertovat myös siitä, kuinka kynnyksen kronotoopissa on Annelle kyse vankeudesta ja vapaudesta. Anne kirjoittaa suoraan:

”Maatessani iltaisin vuoteessa kuvittelen olevani yksin vankityrmässä” (AAM, 110)¹⁸. Kerttu lukee myös hänen sanojaan vapaudesta:

Kun ihminen on ollut puolitoista vuotta suljettuna sisään, joinakin päivinä hänestä tuntuu kaikki ylivoimaiselta. Tunteita ei voi tukahduttaa, haluaisin pyöräillä, tanssia, viheltää, nähdä maailmaa, tuntea olevani nuori, tietää, että olen vapaa, kaipaen sitä kaikkea suunnattomasti, ja kuitenkin en saa näyttää muille kaipaustani. (AAM, 111)¹⁹

Annen sanat viittaavat siihen, mitä vankeus tekee hänelle ja korostavat sisäistä ristiriitaa sekä kynnyksen symbolisuutta. Toisaalta tunteita ei voi tukahduttaa ja toisaalta niitä ei saa näyttää muille. Elohopeana Anne kaipa liikettä ja vapauden tunnetta. Hän haluaa ”pyöräillä, tanssia, viheltää”. Erityisen latautuneen kronotoopista tekee Annen kohdalla se, että kaikki hänen vaihtoehtonsa ovat huonoja. Säilyäkseen hengissä hänen on menetettävä vapautensa elää ja olla oma itsensä ulkomaailmassa. Vankeudesta tulee näin elinehto ja samalla pieni kuolema ihmisen joutuessa toimimaan vastoin minuuttaan. Ulkomaailmassa odottava kuolema vapauttaisi vankeudelta ja pakotetulta itsen muodonmuutokselta mutta samalla elämältä. Näin kävikin Annelle, joka joutui piilohuoneesta suoraan keskitysleirille, jossa hän lopulta kuoli sairauteen.

Kertulle kynnyksen kronotooppi on erilainen jo siksi, että hänelle siinä ei ole kysymys elämästä ja kuolemasta vaan tähän liittyy tapaamisen aihe. Kerttu tarkastelee Annen ja herra Dusselin yhteistä huonetta aivan kuin olisi kylässä ystävän luona ensimmäistä kertaa: ”Tape-toiduilta seiniltä huokuu nostalgia, sillä ne ovat täynnä Annen *Cinema & Theater* -lehdestä saksimia näyttelijöiden kuvia” (AAM, 111). Kerttu kiinnittää huomionsa Annen mielenkiinnonkohteisiin ja pohtii, mitä mieltä Anne tai tämän sisko Margot olisivat hänen suosikkielokuvistaan nykyaikana (AAM, 111). Kysymykset luovat keskustelun tunnelmaa, mikä viittaa toisen ihmisen kohtaamiseen. Annen sanoina toimivat seinillä olevat nostalgiset kuvat, joihin yhdistyy se tieto, jonka Kerttu on saanut hänen päiväkirjastaan: ”Anne tunsikin kaikki aikansa elokuvat, näyttelijät ja osasi ulkoa lehtien elokuvakritiikit, vaikka ei vuosiin nähnyt ainuttakaan elokuvaa. Hänellä oli poikkeuksellisen hyvä mielikuvitus.” (AAM, 111.) Mennyt aika on käsin kosketeltavaa talon pintojen lisäksi näissä 1940-luvulta säilyneissä lehtileikkeissä, joissa voi kuulla Annen äänen.

¹⁸ ”Kun illalla makaan vuoteessani, minusta tuntuu aivan siltä, kuin olisin vankilassa” (Frank 1976, 112).

¹⁹ ”Usko minua, kun ihminen on ollut teljettynä sisälle puolitoista vuotta, jotkut päivät tuntuvat ylivoimaisilta. Kaikesta kiitollisuudesta ja oikeudentunnosta huolimatta tunteita ei voi pakottaa. Haluaisin vielä kerran pyöräillä, tanssia, viheltää, katsella maailmaa, tuntea itseni nuoreksi ja vapaaksi, mutta toisille en uskalla kaipaustani näyttää”. (Frank, 1976, 120.)

Muistohuoneen asiakirjat todistavat piileskelijöiden matkasta Auschwitziin ja Kerttu tuntee heidän olevan läsnä (AAM, 112). Hän reagoi tähän vahvasti:

Anne – tai Margot – ei ole keksitty romaanihenkilö, vaan oikea ihminen, joka on tapettu elämänsä alkumetreillä. Siitä on mustaa valkoisella. Vaikka puren alahuultani, kyyneleet tulevat silti. (AAM, 112.)

Kertun historiatietoisuus herää tässä hetkessä niin vahvasti, että tunne purkautuu kyynelienä. Reaktio johtuu siitä, että Annesta tulee Kertulle oikea ihminen, joka on kokenut hirvittäviä asioita tämän ollessa Kertun ikäinen. Kammottavasta kohtalosta on olemassa mustaa valkoisella, mikä tekee siitä virallista ja todellista.

Emotionaalisesti latautunut tunnelma jatkuu Kertun seisoessa Annen kuvan edessä:

Anne lukitsee minut paikoilleni. Mietin hänen sanojaan. Hänen salaisuuksiaan. Hänen unelmiaan. Hänen tunteitaan. Venuksen vartaloa ja paljaita rintoja. Yhtäkkiä Annen huulet nousevat aavistuksen ylöspäin, vain millin tai pari. Hän katsoo minua silmiin ja hymy levenee, silmiin syttyy katse. [--] Hymyilen Annelle nopeasti takaisin kuin salaliittolainen. (AAM, 112–113.)

Kuva lukitsee Kertun paikoilleen ja hetki tiivistyy kohtaamiseen. Annen kasvot saavat Kertun miettimään hänen sanojaan ja päiväkirjan kautta jakamia unelmia ja tunteita: ”Venuksen vartaloa ja paljaita rintoja”. Kynnyksen toiselta puolelta huoneistosta Kerttu löytää Annen, jonka sanat ovat Kertunkin sanoja. Yhteisten sanojen siivittämänä Kerttu näkee Annen heräävän henkiin ja hymyilevän. Hetkessä aika näkyy kynnyksen kronotoopille ominaisena silmänräpäyksenä, irrallisena todellisen elämän objektiivisesta maailmanajasta ja pysähtyneenä (ks. Bahtin 1979, 412–413; Ricoeur 1990c, 104, 128). Silmänräpäys muuttuu konkreettiseksi, kun Annen silmiin syttyy katse. Aika muuttuu aistein havaittavaksi Kertun kuvitelmassa, jota hallitsee fenomenologinen aika eli Kertun subjektiivinen ajan kokemus. Kaksi eri kronotooppia – Annen ja Kertun – sulautuvat tässä hetkessä Salaisessa siivessä Kertun mielikuvituksessa.

Kerttu hymyilee Annelle ”nopeasti takaisin kuin salaliittolainen”, mikä viittaa hänen samastumiskokemuksensa ja Annen ajatusten jakamiseen. Kun Kerttu katsoo kuvaa ja pohtii Annen sanoja Venuksen vartalosta ja paljaista rinnoista, hän kuulee tämän äänen mutta myös omansa. Sanat ovat dialogisia ja kaksiaänisiä subjektien välisessä merkityksessä (vrt. Bahtin 1991, 267–268). Ne suuntautuvat kahtaalle kuvatessaan sekä Annen että Kertun ajatuksia. Ajatuksiin liittyvä kokemus on kuitenkin kummallekin erilainen, subjektiivinen ja oma. Sanoissa kaikuvassa yhteisessä ajatuksessa kuuluu Annen subjektin vieras ääni, joka on merkki ajasta, toisesta historiallisesta kontekstista. Annen sanoihin samastuminen ja sen siivittäminen kuviteltu

kohtaaminen, jossa toisen maailmansodan aikana elänyt tyttö herää henkiin, ovat Kertun ajallista kokemusta osoittaen myös keskeiseen teemaan. Lisäksi sanat Venuksen vartalosta ja paljaista rinnoista viittaavat naisiin kohdistuvan kiinnostuksen kautta lesboseksuaalisuuteen ja teemaan seksuaalisen identiteetin kriisistä.

Samaan tapaan kuin Annen ja Kertun jakamat dialogiset sanat, myös Annen hymy on Kertun mielikuvituksen tuotteena hänen oma hymynsä. Toisen maailmansodan aikana elänyt tyttö toimii salaliittolaisena ja siten Kertun oman minuuden peilinä ipse-identiteetin alueella. Näin kynnyksen kronotooppiin liittyvä tapaaminen ei ole Kertulle vain Anne Frankin vaan myös symbolisesti hänen todellisen itsensä kohtaamista. Omaan itseen sijoittuva symbolinen raja aidon minuuden toteuttamisen ja sen kieltämisen välillä on yhteinen molempien tyttöjen kohdalla kynnyksen tai oman itsen kronotoopissa. Annen sanoista kumpuava syvä samastumiskokemus toimii Kertun elämän käännekohtana ja seksuaalisen identiteetin kriisin lopun alkuna, vaikka hän ei sitä edelleenkään osaa sanoittaa. Hymy viestii positiivisesta, vaikka vielä epävarmasta tulevaisuudesta.

Edellä tarkasteleman mukaisesti Salaisen siiven vierailua kuvaava kerronta antaa mahdollisuuden siirtää painopisteen Kerttuun ja tulkita tämän omaksi henkilöhahmon kronotoopikseen. Ensinnäkin ajatuksenvirta keskittyy Kertun ajatusten ja niin fyysisen kuin henkisen kokemisen kuvaamiseen. Toiseksi Kertun kokemukset johtuvat Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjan* lukuprosessista eivätkä suoraan Salaisesta siivestä. Kerttu kokee paikan tunnelman vahvasti, koska hän muistelee kirjan tapahtumia ja Annen sanoja (ks. AAM, 110–112). Lisäksi käännekohta tapahtuu Kertun mielikuvituksessa fenomenologisen ajan hallitessa ja tämän katsoessa Anne Frankin valokuvaa. Käännekohta ei siis suoranaisesti ole yhteydessä Salaisen siiven portaikkoon tai huoneen kynnykseen vaan enemmänkin vahvaan samastumisen kokemukseen lukuprosessin kautta ja tyttöjen kronotooppien limittymiseen. Tulkinta pelkän kynnyksen kronotoopin kautta saattaisi johtaa Annen sanojen ja Kertun samastumiskokemuksen merkityksen sivuuttamiseen. Tällöin tulkintanäkökulma kaventuisi ja lopputulos voisi olla pinnallinen, ellei jopa vääristynyt.

Joka tapauksessa paikallisuus on vahva osa Kertun kronotooppista kokemusta, koska se vahvistaa sitä. Se on siis olennainen osa tulkintaakin. Paikan konkreettinen kokeminen edesauttaa Kertun ja Annen kronotooppien limittymistä tämän mielikuvituksessa ja siten käännekohdan syntymistä tämän tajunnassa. Kertulla on *Nuoren tytön päiväkirjassa* käsissään teksti, jolla on Bahtinin (1979, 417) sanoin sijansa paikallisuudessa eli se on paikallistettu. Päiväkirja

paikallistuu Amsterdamiin sodan ajalta säilyneeseen Salaiseen siipeen, jossa Anne Frank kirjoitti sitä. Kertun on mahdollista kävellä samoja kaupungin katuja kuin Anne omana aikanaan ja nousta Salaisen siiven portaita hänen piilopaikkaansa. Päiväkirjan yhteyttä ajalliseen kokemukseen painottaa se, että Annen kerrontaa hallitsee hänen subjektiivinen eli fenomenologinen aikansa ja toinen maailmansota jyllää taustalla. Tarkat päivämäärät sitovat Annen kuvaamat ajatukset ja tapahtumat reaali maailman historiaan ja objektiiviseen aikaan, joka on Annelle ja Kertulle yhteinen.

Annen ääni kuuluu päiväkirjan sanoissa ja ne kantavat teokseen painettuna useiden eri aikapaikkallisuuden ja historiallisten kronotooppien läpi. Kuten Bahtin (1979, 417) kirjoittaa, teksti sinänsä ei ole elotonta, koska joskus pitkänkin välirenkaiden muodostaman jonon läpäistyämme päädymme ihmisääneen. Annen painettujen sanojen muistelu ja lukeminen paikassa, jossa hän on ne todella kirjoittanut, on syy siihen, että Kerttu pystyy kokemaan paikan tunnelman erityisellä tavallaan. Siinä, että Anne pystyy vaikuttamaan kirjoittamansa teoksen avulla Kerttuun, näkyy eri kronotooppien välinen dialoginen suhde.

Kuten Bahtin (1991, 266–268) ja Ricoeur (1990a, 78; 2005, 165) ovat todenneet, kieli kohdistuu aina johonkin toiseen. Tullakseen ymmärretyksi kirjoittajan ja puhujan on käytettävä kieltä. Myös kuva kohdistuu toiseen, koska se on katsojalle objekti ja viesti. Annen kuva yhdistyy hänen nimeensä ja päiväkirjassaan kirjoittamiinsa sanoihin. Kieli ja kuva yhdessä mahdollistavat sen, että Kerttu pystyy hahmottamaan Annesta subjektin eli toisen, johon samastua. Se, että Anne Frank on ollut todella olemassa ja osa historiaa vahvistaa tätä samastumiskokemusta. Kertun on helpompi asettua oikeasti eläneen Annen asemaan ja peilata itseään tämän kronotooppia vasten. Ricoeur (1991, 168) on kirjoittanut, että teksti heijastaa itsen edelle simuloiden kokemusta, joka voisi olla lukijan oma. *Nuoren tytön päiväkirjassa* Anne kuvaa tunteita, jotka voisivat olla Kertun. Samalla se esittää erilaisen todellisuutta heijastavan maailmansa eli kronotoopin, jonka kohtaaminen saa Kertun lukemaan omaa itseään erityisesti ipse-identiteetin alueella. Kertun ja Annen kronotooppien kohtaaminen sanojen ja kuvan kautta saa Kertun lopulta hahmottamaan itsensä uudella tavalla.

Seuraavaksi tarkastelen sitä, kuinka Kertun narratiivinen identiteetti muotoutuu mimesis3:n eli refiguroinnin tasolla metaforan kautta. Narratiivinen identiteetti on sekä sointuisuuden ja riitasointuisuuden että samuuden ja minuuden eli idemin ja ipsen välistä vuorovaikutusta. Sointuisuus ja samuus ovat ajallista pysyvyyttä, jota riitasointuisuudet rikkovat ja pitävät dynaamisessa liikkeessä. Ricoeur (1992, 147) kirjoittaa, että henkilöahmo muodostaa oman

singulariteettinsa seuraamalla sopusoinnun, maailman ajan linjaa. Tähän harmoniaan kuuluvat myös sitä häiritsevät ja rikkovat erilaiset riitasoinnut (sama). Mielenkiintoista onkin, mitä seuraa siitä, kun persoonallinen identiteetti horjuu menettäessään samuuden tuen (mts. 149). Kertun minuuden identiteetti kriisiytyy nimenomaan tästä syystä.

Kertun identiteettikriisissä on erotettavissa kaksi vaihetta, joista ensimmäisen aiheuttaa ihastuminen tyttöön ja toisen ihastuminen poikaan. Kerttu sanottaa ensimmäisen vaiheen heti matkan alussa lentokoneen kronotoopissa. Hän muistelee ihastumistaan Miraan ja suhteen alkuaikoja:

Miraa vain *ei voi* vastustaa, sukupuolesta viis. Kun katsoin Miran kissamaisen vihreisiin silmiin ensimmäisen kerran, en ymmärtänyt, että se laukaisisi minussa massiivisen identiteettikriisin. En ollut koskaan aiemmin pohtinut seksuaalista identiteettiäni (enkä mitään muutakaan niin syvällistä). Olin hetero niin kuin kaikki kaverinikin. En ollut edes osannut määritellä itseäni heteroksi. (AAM, 31.)

Kerttu ei ollut joutunut seksuaalista identiteettiä koskevien kysymysten äärelle ennen Miraan ihastumista. Hän oli hetero ”niin kuin kaikki” ystävänsäkin, mikä viittaa heteronormatiivisen oletuksen sisäistämiseen. Tätä painottaa vielä Kertun lisäys siitä, ettei hän ollut edes osannut määritellä itseään heteroksi. Ilmaisuihin ”edes osannut” kertoo myös asian tuoreudesta. Koska Kerttu ei ollut asioita ennen pohtinut ja ajatus erilaisista seksuaalisista suuntautumisista oli uusi, hän ei ymmärtänyt lesbosuhteen Miraan voivan aiheuttaa identiteettikriisin. Kerttu kuvaa tunteitaan Miraa kohtaan: [Häntä] vain *ei voi* vastustaa, sukupuolesta viis” (AAM, 31). Kursivoitu ”*ei voi*” korostaa tunteen intensiivisyyttä, voimakkuutta ja pakottavuutta. Toisaalta yhdessä huomautuksen ”sukupuolesta viis” kanssa se vihjaa heteronormatiivisiin taustaoletuksiin ja siihen, että Kertun olisi pitänyt pystyä vastustamaan Miraa. ”Sukupuolesta viis” kertoo sukupuolittietoisuuden läsnäolosta: tunne vie Kerttua mukanaan, vaikka Mira on samaa sukupuolta. Heteronormatiivisesta näkökulmasta lisäys olisi tarpeeton, jos Kertun tunteiden kohteena olisi poika.

Heterouden sisäistämisestä ja tunteen yllättävyydestä kertoo myös seuraava:

[Y]htäkkiä kaikki lokerot piti kaivaa esiin. Katsoin töllöstä *L-koodia* ja ties mitä *Sillä Silmällä* niin kuin kaikki muutkin ja ajattelin, että homoseksuaalisuus on ihan ok, eikä siinä mitään. Mutta kun se tärähtää vasten omia kasvoja kuin avokämmen, se ei sittenkään ole niin helppo juttu. (AAM, 31.)

Uusi tunne saa Kertun ensimmäistä kertaa elämässään pohtimaan asiaa, jota hän aiemmin piti itsestään selvänä: kaikki lokerot piti kaivaa esiin. Hän katsoi televisiosta lesbohahmoihin keskittyvää *L-koodia* ja homoseksuaalien luotsaamaa *Sillä Silmällä* -ohjelmaa ”niin kuin kaikki

muutkin”. Heteronormatiivisessa yhteisössä ajatus heteroseksuaalisuudesta on luonnollisena sisäistetty eikä sitä aktiivisesti ajatella omana suuntautumisenaan. Heteroseksuaalisuudesta poikkeavat suuntautumiset on ulkoistettu Kertun ja ”kaikkien muiden” elämästä käsikirjoitettuihin ohjelmiin. Etenkin *L-koodin* fiktiivisyys vielä korostaa lesbouden erottumista tosielämästä. Homoseksuaalisuus oli ok, kun se ei koskettanut suoraan omaa elämää. Siksi Kertun ihastuminen Miraan ja ajatus mahdollisesta omasta lesboudesta ei ole ”niin helppo juttu”.

Kertun ihastuminen tyttöön aiheuttaa siis sen, että hän ei enää tunnista itseään oletuksen mukaisesti heteroksi eli samaksi kuin ennen. Kertun minuuteen ipse-identiteetin alueella on kuu- lunut sisäistetty heteroseksuaalisuus, jota horjuttaa uusi lesboseksuaalinen tunne. Tämä saa aikaan sen, että Kertun ipse-identiteetti menettää samuuden eli idem-identiteetin tuen, mikä merkitsee identiteettikriisin ensimmäisen vaiheen alkua. Kerttu itse ja muut ihmiset ovat aikaisemmin tunnistaneet hänet idem-identiteetin alueella heterotytöksi. Näin Mirasta tulee Kertun elämänjuonta rikkova ja minuutta horjuttava riitasointu.

Paul Ricoeur (1992, 141) kirjoittaa, että juonellistaminen mimesis2-tasolla on kilpailua sopusointuisuuden vaatimuksen ja riitasointuisuuden hyväksymisen välillä. Sen tavoitteena on tasapainoinen kokonaisuus eli riitasointuinen sopusointuisuus (sama). Kun Kerttu rohkaistuu lesboyhteisöltä saamansa tuen avulla seurustelemaan Miran kanssa, hän hyväksyy tämän riitasointuisuuden osaksi oman elämänsä sopusointua. Hyväksyminen johtaa uudenlaiseen ristiriitaisen sopusointuisuuden kokonaisuuteen, koska lesboudesta tulee uutena innovaationa osa Kertun idem-identiteetin aluetta. Se ei kuitenkaan välittömästi sedimentoidu osaksi ipse-identiteetin eli minuuden aluetta.

Kerttu hämmentyy uudestaan hänen ja Miran seurustelun loppuvaiheilla, koska ihastuu internetissä tapaamaansa poikaan, Jimiin. Tästä seuraa seksuaalisen identiteettikriisin toinen vaihe. Ihastuminen poikaan aiheuttaa sen, ettei Kerttu tunnista itseään enää lesboksikaan. Ulkoapäin tuleva paine ahdistaa häntä ja ajatukset ovat ristiriitaisia:

Ja minä olen kahden vaiheilla: olenko sittenkin tekemässä elämäni suurimman virheen? Onko meille kaikille vain se Yksi Oikea? Mitä Mira on minulle, mitä juttu Jimin kanssa tarkoittaa? (AAM, 57.)

Kerttu on kahden vaiheilla ja pohtii, onko tekemässä elämänsä suurimman virheen. Jatkokysymys ”[o]nko meille kaikille vain se Yksi Oikea” painottaa epäröintiä. Kertun nimitys ”Yksi Oikea” viittaa ajatukseen yhdestä oikeasta ihmisestä, jota rakastaa. Se vertautuu seksuaaliseen identiteettiin pysyvänä minuuden ominaisuutena. Kerttu pohtii, mitä Mira on hänelle ja toisaalta

mitä suhde Jimiin tarkoittaa. Esimerkin ristiriitaisissa ajatuksissa tulee esille, kuinka ipse- identiteetti menettää jälleen samuuden tuen. Tilanteen uutuus, epäselvyys ja vaikeus ilmenee Kertun sanoissa:

Jos on kerran lesbo, onko aina? [--] Minusta nimittäin tuntuu, että olen vilpittömästi ihastunut Jimiin. Tietysti tiedän, että on olemassa biseksuaaleja, mutta juuri nyt en halua lokeroida itseäni mihinkään uuteen koloon. (AAM, 57.)

Kertun kysymys "[j]os on kerran lesbo, onko aina", kertoo siitä, kuinka Kerttu oli jo ehtinyt hyväksyä lesbouden osaksi itseään idem-identiteetin alueella ja toisaalta siitä, että se olisi kerrostunut ainakin osittain myös ipsen osaksi. Sanat "onko aina" viittaavat minuuden kyseenalaistamiseen etenkin yhteydessä Kertun arviointiin vilpittömästä ihastumisesta Jimiin. Kerttu käyttää kuitenkin ihastumisesta puhuessaan verbiä "tuntuu", mikä viittaa tuntemuksiin mutta ei varmaan tietoon. Se lisää epävarmuuden vaikutelmaa Kertun sanoihin. Kerttu toteaa, että hän tietää olevan olemassa biseksuaaleja, muttei halua lokeroida itseään "mihinkään uuteen koloon". "Uuteen koloon" viittaa seksuaalisen suuntautumisen määrittelyyn ja toisaalta siihen, että Kertun mielessä lesbous oli ehtinyt sedimentoitua hänen minuutensa osaksi. Lesboseksuaalisuus on Kertun nykyinen kolo. Se, että hän ei "halua lokeroida" itseään viestii prosessin hankaluudesta. Kerttu kävi jo kerran läpi seksuaalisen identiteetin kriisin kohdatessaan Miran ja kyseenalaistaessaan sisäistetyt heteroutensa. Tässä kriisin toisessa vaiheessa hänen pitäisi kyseenalaistaa lesboutensa ja pohtia biseksuaalisuuden mahdollisuutta, mikä tuntuu ahdistavalta.

Edellä käsittelin sitä, kuinka Kerttu samastuu Anne Frankin lesboseksuaalisiin kokemuksiin. Ricoeurin (1992, 148, 159) mukaan kertomukset synnyttävät imaginatiivisia variaatioita (*imaginative variation*), jotka toimivat ajatuskokeiden tavoin. Hermeneuttisesta kaunokirjallisuuden tulkinnan näkökulmasta teksti välittää ihmisen ja maailman, ihmisen ja ihmisen ja ihmisen ja hänen itsensä välillä (Ricoeur 1991, 26–27). Teksti saa merkityksensä lukuprosessissa mimesis3-tasolla vasta tekstin maailman (*the world of the text*) ja lukijan maailman (*the world of the reader*) kohdatessa (Ricoeur 1990c, 159, 179). Kertun minuuden peilinä Anne Frank on Kertun imaginatiivinen variaatio, joka näyttää hänelle, miten olisi voinut olla. Lukeminen keskeyttää aikaisemman toiminnan ja on samalla uutta liikevoimaa (mts. 179). Lukuprosessissa tapahtuva mimesis2-tason juonellistaminen on arviointia ja produktiivista mielikuvitusta, joka toimii indikaattorina toiminnanmaailman uudelleen ymmärtämiselle (Ricoeur 1990a, 76–77).

Kertun elämän käännekohta ja toisaalta seksuaalisen identiteettikriisin lopun alku paikantuu siis vierailuun Salaisessa siivessä ja erityisesti Kertun henkilöhahmon kronotooppiin. Kerttu ei

kuitenkaan vielä tule täysin tietoiseksi omasta minuudestaan, vaikka samastumisen kokemus on vahvasti läsnä. Museovierailun jälkeen Kerttu näkee unen, johon viittasin lyhyesti jo alaluvussa 3.1 käsitellessäni kinekfrasiksen synnyttämän merkityksellisen jännitteen purkautumista. Uni toimii Ricoeurin (2005, 166) tarkoittamana välittävänä metaforana mimesis2- ja mimesis3-tasojen välillä. Sen kautta tapahtuu mimesis3-tason refigurointi eli menneen toiminnanmaailman uudelleen ymmärtäminen (sama). Ricoeur kirjoittaa osuvasti, kuinka kieli kohdistuu aina siihen, mikä on olemassa – myös silloin, kun ”kieli ottaa leikin hahmon ja iloitsee vain itsestään” (mts. 165). Kertomus ja metafora vaikuttavat rinnakkaisilta kielenkäytön muodoilta, jolloin kysymys on enemmän tai vähemmän suorasta uskollisuudesta todellisuudelle (sama). Kertun kohdalla on kyse viittaussuhteesta tämän subjektiiviseen todellisuuteen ja mimesis1-tason toiminnanmaailmaan.

Unessa kohtaavat Kertun lukijan maailma ja Anne Frankin *Nuoren tytön päiväkirjan* tekstin maailma. Se kertoo epäsuorasti Kertun todellisuudesta:

- Mitä täällä tapahtuu? kysyn.
- Sinä olet viimeinen Odotinkin jo sinua, hän nousee ja tarttuu hellästi käteeni. Käsivartemme ja sormemme ovat pelkkää luuta. [...]
- Viimeinen mikä?
- Viimeinen jäljellä oleva. Mutta älä huoli, kaasua on vielä jäljellä. Kuolinkamppailu kestää kymmenen minuuttia. (AAM, 123–124.)

Uni sekoittaa mielenkiintoisella tavalla kaksi eri aikatasoa eli nykyisyyden ja menneisyyden Anne Frankin kronotoopin sulautuessa Kertun kronotooppiin. Kerttu edustaa nykyaikaa ja Anne Frank 1940-lukua. Unessa on erotettavissa myös kaksi erilaista ajan tyyppiä. Reaalimaailmalle ja Kertulle yhteinen objektiivinen maailmanaika näkyy unimaisemassa toisen maailmansodan aikaisena keskitysleirinä. Uni on kuitenkin Kertun tajunnasta kumpuavana hänen fenomenologisen aikansa täyttämä – kyse on Kertun subjektiivisesta ajan kokemisesta. Esimerkissä reaalimaailma kietoutuu osaksi kohdoteoksen fiktiivistä maailmaa erityisellä tavalla ja varioi ajan kokemusta. Ricoeur (1990b, 101) kirjoittaa, kuinka imaginatiiviset variaatiot esittävät ajankokemusta, joka on kaukana jokapäiväisestä. Annen päiväkirjan lukuprosessin ja produktiivisen mielikuvituksen aikaan saamana Kertun ajankokemus sijoittuu unessa hänelle itselleen vieraaseen toisen maailmansodan kronotooppiin. Unessa hahmotettava ajallinen etäisyys menneen ja nykyajan välillä sekä unen etäisyys todellisuuteen ovat produktiivisia. Siihen sisältyy siis toisin näkemisen mahdollisuus.

Ricoeurin (1990c, 155, 159) käsityksen mukaan metaforan tavan nähdä (seeing as) korrelaattina todellisuudessa on se, miten asiat ovat (being as). Kysymys on referentiaalisuudesta. Kertun unessa se, miten asiat ovat, muuntuu hänen tavakseen nähdä, kun hän elää unessaan niin *Nuoren tytön päiväkirjan* kirjoittajan kohtalon kuin omansakin uudella tavalla. Kerttu samastuu jälleen Anneen tämän mahdollisen biseksuaalisuuden tai lesbouden vuoksi mutta tällä kertaa vahvemmin, koska *Persepoliksen* ja päiväkirjan lukeminen, *Schindlerin listan* katsominen ja vierailu Salaisessa siivessä ovat herättäneet hänen historiatietoisuutensa. Kokemukset tulevat uneen. Anne tarttuu ”hellästi” Kertun käteen, mikä assosioituu läheisyyteen. Tytöt ovat joutuneet yhdessä keskitysleirille, koska tuntevat vetoa samaan sukupuoleen. Syy on selvä siksi, että lesboseksuaalinen kokemus on ainoa heitä yhdistävä tekijä. Unimaailmassa Kerttu pystyy kokemaan Annen kärsimykset ruumiissaan: molempien käsivarret ja sormet ovat ”pelkkää luuta”. Myös edessä oleva ”kuolinkamppailu” odottaa molempia. Näin Annen kärsimyksestä tulee myös Kertun kärsimystä, ja tämä kärsimys on toisten ihmisten tuottamaa. Uni toimii siis Anneen samastumisen kautta Kertun kokemusten ja minuuden eli ipse-identiteetin metaforana.

Kertun todellisuudessa kärsimä kiusaaminen lesbosuhteen vuoksi saa unessa uuden muodon toisen maailmansodan kronotoopissa. Sekä Anne että Kerttu ovat omissa aikapaikallisissa konteksteissaan kokeneet tuomitukseksi joutumisen oman identiteettinsä vuoksi. Unen kärsimyksen kautta Kerttu kokee puhdistumisen eli katharsiksen kaltaisen kokemuksen. Ricoeur (1990a, 50) kirjoittaa, että katharsis on osa metaforista prosessia, jossa kognitio, mielikuvitus ja tunteet liittyvät yhteen. Hänen mukaansa kertomus saa todellisen merkityksensä, kun se on palautettu takaisin toiminnan aikaan ja kärsimykseen mimesis3-tasolla (mts. 70). Unessa koettu pelko ja ahdistus purkautuvat kyynelienä äidin turvallisessa sylissä tämän herätettyä tyttärensä painajaisesta (ks. *AAM*, 124). Uni antaa mallin ajallisesta kokemuksesta ja puhdistautumisesta myös lukijalle. Lukija voi peilata omia kokemuksiaan Kertun ja Anne Frankin unessa kuvattuun kärsimykseen sekä löytää mahdollisen samastumisen kautta oman katharsiksensa.

Unimetaforassa *Nuoren tytön päiväkirjan* maailma heijastuu Kertun uneen ja hänen kokemuksensa risteytyvät Annen kokemusten kanssa. Ricoeurin (2005, 169) sanoin teksti toimii siis maailman välittäjänä. Mimesis3-tason kautta tapahtuva todellisuuden uudelleen hahmottumisen prosessi etenee kuvitteellisesta maailmasta tulkitsevan lukijan maailmaan (sama). Samastuminen Anneen, imaginatiiviseen variaatioon, saa Kertun ymmärtämään oman historiallisuutensa ja näkemään katharsis-kokemuksen kautta oman minuutensa sekä menneet tapahtumat hiljalleen uudella tavalla. Jo unen jälkeisenä aamuna tunnelma on toisenlainen ja Kerttu pohtii

matkan vaikutuksia: ”Näköjään jo muutaman päivän poissaolo tutuista kuvioista saa näkemään asioita toisin [--] Mummo on oikeassa: aamu on iltaa viisaampi.” (AAM, 125.) Tämä muutos tukee tulkintaani unesta mimesis2- ja mimesis3-tasojen yhdistävänä metaforana.

Koko matkaa varjostanut epätietoisuus ja ahdistus tiivistyvät unen kärsimyksessä ja metaforan jännite purkautuu paitsi helpottavassa itkussa myös aamun hetkessä. Kortelainen (2009, 65) kirjoittaa metaforan jännitteen syntyvän siitä, että se herättää tulkitsijassaan ristiriitaisia ajatuksia ja saa tämän kuvittelemaan. Jännite voi joko purkautua metaforan saadessa merkityksen tai olla purkautumatta (sama). Esimerkissä Kertun olo vaikuttaa helpottuneelta, koska hän on huomannut poissaolon tehneen hyvää ja saaneen ”näkemään asioita toisin”. Samaan viittaavat hänen mieleensä tulleet mummon sanat ”aamu on iltaa viisaampi”. Kertun ei tarvitse osata sanoittaa täsmälleen sitä, mikä on muuttunut vaan metaforan jännitteen purkautumiseen katharsiskemuksen kautta riittää tietoisuus toisinnäkemisestä. Mummon sanat viittaavat niin aamun kirkkauteen kuin hyvin nukutun yön jälkeiseen selkeyteenkin. Päivänvalo helpottaa näkemistä yhtä lailla kuin virkeä mieli. Yön ja aamun sekä väsyneen ja virkeän ero vertautuvat siihen, kuinka välimatka helpottaa menneiden tapahtumien hahmottamista.

Yön ja unen vaikutuksista kertoo myös seuraava esimerkki. Kuten edellä olen kirjoittanut, Ricoeurin (2005, 165–166) mukaan metafora voi luoda uutta ymmärrystä todellisuudesta. Näin tapahtuu myös Kertun kohdalla. Hän jatkaa mummon viisauden jälkeen: ”Asiat lokahtavat oikeisiin mittasuhteisiin. Kerään vielä jonkin aikaa rohkeutta, mutta taidan tietää, mitä minun pitää tehdä.” (AAM, 125.) Kerttu päättää ottaa ihmissuhteensa haltuun ja aloittaa Jimin kanssa chat-keskustelun, joka saa Kertun näkemään suhteen eri tavalla kuin aikaisemmin. Mira kummitelee Kertun mielessä heti tuokion alussa: ”Ja sitten punaiset huulet ja kimeä nauru palaavat mieleeni” (AAM, 136). Kertun muistoa Mirasta ei enää seuraakaan epätietoinen kahden välillä häilyminen vaan Mirasta tulee kolmas osapuoli hänen ja Jimin keskusteluun. Kerttu ottaa Miran näkökulman huomioon, kun hän ensimmäisen kerran ärsyyntyy Jimin arvostellessa hänen elokuvamakuaan: ”Jimi on juuri tuollainen. Se on ihana, mutta joskus sen on vain pakko päästä pätemään. Mainstreameä, hoh hoijaa. Mira sanoisi suoraan, että tyyppi on snobi.” (AAM, 136.)

Sama toistuu, kun Jimi käyttää Punaisten lyhtyjen alueen naisista nimitystä kinkku ja pitää sitä hyväksyttävänä, koska ei ”sentään käytä sanaa huora” (AAM, 137). Kerttu tyrmistyy Jimin sanoista ja tämä vertautuu Kertun mielessä niihin 16-vuotiaisiin poikiin, jotka ovat hänen ja Miran mielestä henkisesti kehitykseltään kymmenvuotiaita (AAM, 137). Kerttu vertaa Jimiä koiranpentuun ja Miraa sähisevään kissaan:

Ihmiset jaetaan tunnetusti koira- ja kissaihmiisiin. Mutta entä, jos ei halua kuulua tiukasti kumpaankaan koulukuntaan? Onhan ihmisiä, joilla on sekä koira että kissa, kumpaa sitten rakastaa enemmän. [--] Ärsyttää, että suhteasioissa täytyy tehdä kipeitä valintoja. (AAM, 139.)

Kerttu pohtii jakoa koira- ja kissaihmiisiin, jotka vertautuvat hetero- ja homoseksuaaleihin. Hänen pohdintansa ”entä, jos ei halua kuulua tiukasti kumpaankaan koulukuntaan” viittaa Kertun haluttomuuteen määritellä itseään kumpaankaan suuntaukseen. Lisäksi se tuo Kertun mieleen sen, että on olemassa ihmisiä, joilla on molemmat eläimet. Sekä kissoja että koiria omistavat ihmiset vertautuvat biseksuaaleihin. Kertun lisäys ”kumpaa sitten rakastaa enemmän” viestii hänen käsityksestään rakastamisesta. Hänen mielestään ”kaikkia ei voi rakastaa yhtä aikaa, yhtä paljon, vaikka tahtoisikin” (AAM, 139). Samaan rakkauskäsitykseen viittaa Kertun toteamus: ”Ärsyttää, että suhteasioissa täytyy tehdä kipeitä valintoja”. Esimerkin hetkessä Kertulle kirkastuu, ettei itseään tarvitse lokeroida vaan voi tykätä kenestä tahansa.

Toisaalta hän tuntee vahvasti, että on tehtävä ”kipeitä valintoja”, koska voi rakastaa vain yhtä kerrallaan. Tämä viittaa siihen, että Kertulla on jokin käsitys tulevaisuudesta ja siihen liittyvistä ratkaisuista. Kerttu tarkasteleekin jo eri näkökulmasta mennyttä mimesis1-tason toiminnanmaailmaansa ja ihastumistaan Jimiin: ”Jimi oli ensimmäinen tyyppi, joka näytti vihreää valoa Miran jälkeen, ja painoin heti kaasun pohjaan mitään ajattelematta” (AAM, 139). Kerttu pystyy refleктоimaan omaa päätöstään ryhtyä suhteeseen Jimin kanssa. Hänen sanansa vihjaavat siitä, että kuka tahansa ”vihreää valoa” näyttänyt olisi kelvannut Miran tilalle. Samaan vaikuttaa viittaavan myös Kertun reflektiota edeltänyt ajatus Jimistä koiranpentuna, joka ”ojensi pelastavan tassunsa, kun angstailin Miran kanssa” (AAM, 139). Molemmat esimerkit viestivät siitä, kuinka Kertun ymmärrys menneestä ja omasta itsestä alkaa selkiintyä.

Oman minuuden sanottaminen antaa hetken vielä odottaa, kunnes Jimin suhtautuminen Kertun seurusteluun Miran kanssa antaa lopullisen sysäyksen. Jimi kommentoi, ettei ole koskaan tuntenut lesboa ja toteaa Kertusta ”Sähän olet ihan tavallinen” (AAM, 141). Kerttu tuntee myötehäpeää Jimin sanoista ja toteaa ironisesti: ”Ei, kun oikeasti mulla on sarvet, suomuja ja vihreä häntä. Ja sitä paitsi taidan olla bi.” (AAM, 141.) Tulkitseen Kertun itseironisen toteamuksen merkitsevän sitä, että hän vihdoin tietoisena itsestään vapautuu itsensä määrittelyn pakosta. Luku on nimetty ”Sarvet, suomuja ja vihreä häntä” (AAM, 135), mikä painottaa hetken merkitystä. Ilmaisui ”taidan olla bi” korostaa vapautumista sillä ”taidan” implikoi siitä, ettei asia ole niin lukkoon lyöty vaan viittaa enemmänkin mahdollisuuteen tai todennäköisyyteen. Jimin

suhtautuminen tekee kuitenkin lopun Kertun identiteettikriisistä ja hän pystyy vastaamaan ipse-identiteetin alueelle kuuluvaan kysymykseen kuka minä olen.

Kerttu reflektoi itseään. Hän tajuaa käyttäneensä Jimiä hyväksi ja ymmärtää, kuinka vähän heillä on yhteistä:

Mutta emme me oikeasti samalla aaltopituudella ole, missään mielessä. Halusin uskotella itselleni muuta, halusin pakottaa itseni ihastumaan, halusin olla taas niin kuin ennen. (AAM, 141.)

Kertun sanoissa ja erityisesti viimeisessä lauseessa ”halusin olla taas niin kuin ennen” kiteytyy koko se ahdistus, mitä hän keräsi sisälleen kohdatessaan negatiivista kohtelua, juoruilua ja lesboksi haukkumista Miran ja hänen seurustelun aikana (ks. edellä, 27; AAM, 36). Jo edellä aluvussa 2.2 tarkastelin, kuinka Kerttu tulee asteittain tietoiseksi siitä, että homoseksuaalisuus on heteronormatiivisessa yhteiskunnassa riitasointu. Vaikeneminen ja yhteiskunnan vastustus ovat omiaan aiheuttamaan ahdistusta itseään etsivässä nuorena, joka peilaa itseään jatkuvasti dialogisessa suhteessa ympäristöönsä. Muiden ihmisten tuki on nuorelle ihmiselle tärkeää ja siksi Kerttukiin halusi ihastua Jimiin ja olla hetero. Hän halusi palauttaa sopusoinnun elämäänsä käyttäytymällä yhteisön vallitsevien sääntöjen mukaisesti. (Ks. luku 2.2, 27.)

Kertun toteamus ”[h]alusin uskotella itselleni muuta”, implikoi siitä, että hän halusi hankalan lesbosuhteen vuoksi ihastua poikaan. Toisaalta se viittaa Kertun tietoisuuteen omasta itsestä ja siitä, kuinka hän on toiminut omaa minuuttaan vastaan ja rikkonut lupauksen niin Miralle kuin itselleenkin jättäessään tytön tekstiviestillä ja ryhtyessään suhteeseen Jimin kanssa. Ricoeur (1992, 118–119, 124) erottaa minuuteen liittyen kaksi ajallisen pysyvyyden muotoa eli luonteen ja sanan pitämisen. Luonteella hän viittaa niihin ominaisuuksiin, jotka ilmaisevat ihmisen itsyyttä muille (mts. 118–119). Toisaalta luonteeseen liittyvät myös ne ominaisuudet, jotka ovat kerrostuneet luonteen osaksi dialogisissa suhteissa.

Ricoeurin (1992, 121) mukaan ihminen samastuu ympäristöönsä ja tekee uusia innovaatioita, joista osa sedimentoituu hiljalleen oman itsen osaksi ipse-identiteetin alueella. Kertun kohdalla asia on mielenkiintoinen, koska hän on nuori identiteettikriisiä läpikäynyt ihminen, jolle oma seksuaalinen identiteetti on ollut epäselvä. Edellä (s. 29, 65) kirjoitin, kuinka Kerttu valitsee lesbosuhteen Miran kanssa uutena innovaationa, joka edeltää sedimentaatiota. Kerttu ei asiaa sen enempää pohtinut, joten lesbous ei ehtinyt kerrostua täydelliseksi osaksi hänen minuuttaan. Kerttu vain tunnisti itsensä lesboksi Miran kautta ja erosi tästä ennen kuin ehti ymmärtää, kuka hän on ja mitä on olla uskollinen omalle itselleen.

Ahdistus yhteisön negatiivisista reaktioista saa Kertun haluamaan heteroutta eli yhteisön tuke-
maa samuutta, jolloin kukaan ei puhu pahaa (ks. *AAM*, 58). Toisaalta Kerttu ei myöskään ole
valmis määrittelemään itseään Miran vaatimuksesta (*AAM*, 57–58). Hän haluaa tunnistaa its-
sensä ilman tätä ja saa siihen mahdollisuuden matkalla. Välimatka sekä Miraan että Jimiin mah-
dollistaa Kertun narratiivisen identiteetin muotoutumisen. Imaginatiivisen variaationsa, Anne
Frankin, avulla ja oman ipsensä metaforan kautta Kerttu pystyy näkemään menneet tapahtumat,
ihmissuhteensa ja oman itsensä uudella tavalla. Sanoessaan Jimille ”taidan olla bi” Kerttu on
uskollinen itse löytämälleen minuudelleen ja uskaltaa pitää sanansa itselleen.

Tässä hetkessä on nähtävissä se ajan pysyvyyden muoto, jossa idem ja ipse ovat kaukana toi-
sistaan. Ricoeurin (1992, 118) mukaan lupauksen pitämisessä uskollisuus itselle merkitsee ää-
rimmäistä kuilua itsen pysyvyyden ja samuuden välillä. Tähän sisältyy myös eettinen ulottu-
vuus, sillä sanan pitämisessä on kyse lujana pysymisestä ja muutoksen kieltämisestä haasteista
huolimatta (mts. 124). Kerttu valitsee omien arvojensa ja oman minuutensa puolustamisen riip-
pumatta muista ihmisistä. Kertun mahdollisuutta ja todennäköisyyttä sisältävä ilmaisu ”taidan
olla bi” vihjaa siitä, että hän on vihdoin sisäistänyt määrittelyjen tarpeettomuuden myös omalla
kohdallaan. Kertulle ei ole väliä sillä, onko hän hetero, bi vai lesbo, koska hän on ymmärtänyt,
että ihmisellä on oikeus olla juuri sellainen kuin on. Vastatessaan kysymykseen siitä, mitä hän
on, Kerttu vastaa myös kysymykseen kuka hän on. Kerttu seisoo omien sanojensa, oman itsensä
ja arvojensa takana, vaikka onkin aiemmin halunnut sopeutua valtavirtaan.

Kertun narratiivinen identiteetti siis kirkastuu mimesis3-tasolla, kun hän lopulta ymmärtää niin
mennyttä toimintaansa kuin omaa itseään paremmin metaforan antaman sysäyksen ja sitä seu-
raavan refiguroinnin avulla. Narratiivinen identiteetti on hermeneuttisen kehän poeettinen rat-
kaisu (Ricoeur 1990c, 248). Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että sen muotoutuminen pysäh-
tyisi vaan dynaaminen liike dialogisessa prosessissa jatkuu loputtomina konfigurointeina mi-
mesis2-tasolla ja refigurointeina mimesis3-tasolla. Tähän jatkuvuuteen vertautuu Kertun va-
pautuminen lokeroinnin pakosta ja lopullisen ratkaisun ilmaiseminen ennemmin avoimena
mahdollisuutena tai todennäköisyytenä.

Olen tutkinut edellä Kertun ja Anne Frankin välistä dialogista suhdetta, jonka kautta artikuloi-
tuvat kohdeteokseni keskeiset teemat subjektin ajallisesta kokemuksesta ja seksuaalisen identi-
teetin kriisistä. Olen paikantanut Kertun elämän käännekohtan hänen omaan henkilöhahmon
kronotooppiinsa tarkasteltuani ensin kynnyksen kronotooppia ja sen merkitystä sekä Annelle
että Kertulle. Lisäksi olen tutkinut, miten Anne Frank toimii Kertun minuuden eli ipse-

identiteetin peilinä ja olen tarkastellut, kuinka Kertun maailman uudelleen hahmottaminen tapahtuu unimetaforan kautta mimesis3-tason refigurointeina. Olen kiinnittänyt huomioni siihen, miten Kerttu vastaa kysymykseen kuka minä olen. Seuraavaksi siirryn tutkielmani viimeiseen lukuun ja esitän loppusanani.

4 LOPUKSI

Tutkin pro gradu -työssäni henkilöhahmon narratiivista identiteettiä ja kronotooppisuutta Terhi Rannelan teoksessa *Amsterdam, Anne F. ja minä*. Keskityin työssäni varsinaisen tutkimuskohteeni eli kohdeteokseni 15-vuotiaan päähenkilön, Kertun, tarkasteluun. Työtäni ohjaavia pääkysymyksiä oli kaksi: Miten henkilöhahmon narratiivinen identiteetti muotoutuu dialogisessa prosessissa ja miten kronotooppisuus liittyy siihen. Vastausten etsiminen asettui luontevasti sikäli lähes kronologiseen järjestykseen, että etenin työssäni Kertun matkan mukaisesti sen alusta loppuun.

Ensimmäiseksi tarkastelin, kuinka teoksen juoni eli Kertun kehitysprosessi ja narratiivinen identiteetti muotoutuvat tien kronotoopissa. Matkan synnyttämä konkreettinen etäisyys ja erityisesti lentokoneen kronotooppi mahdollistavat Kertulle retrospektiivisen mimesis1-tason toiminnanmaailman tarkastelun. Juonellistamalla mimesis2-tasolla Kerttu pyrkii ymmärtämään menneitä eroon liittyneitä tapahtumia ja omaa itseään. Narratiivisen identiteetin ensimmäisen ja toisen mimesistason limittyminen tulee esiin esimerkiksi kahden eri aikatyypin vaihtelussa. Mimesis1-tasoa hallitsee objektiivinen maailmanaika, kun taas juonellistaminen mimesis2-tasolla on subjektiivisen, fenomenologisen ajan täyttämää. Tekstissä tasojen välinen yhteys tulee esiin nykyhetkeen ja menneisyyteen viittaavien aikamuotojen vaihtelussa. Lisäksi tietyt ajanilmaukset, kuten kuukausiin, kesään tai lapsuuteen viittaaminen Kertun kertomisessa näyttävät, kuinka fenomenologinen aika ikään kuin venyy. Lyhyessä ajassa pystyy kertomaan tapahtumia pidemmältä ajalta kuin niitä ehtii objektiivisessa maailmanajassa kokemaan.

Jo tutkimukseni alkuvaiheessa luvussa kaksi ”Fokkeri kääntyy, rata on vapaa” ilmeni, ehkä itsestään selvänäkin vastauksena tai tutkimustuloksena se, että narratiivisen identiteetin muotoutumisprosessi on kronotooppinen. Mimesis1-tason toiminnanmaailma on aikapaikallinen ja sen tarkastelu mimesis2-tasolta käsin on sidoksissa paitsi objektiiviseen maailmanaikaan myös paikkoihin. Tämä tuli esille Kertun muistellessa hänen ja Miran yhteisiä hetkiä. Keskittyminen narratiivisen identiteetin mimesis2-tason idem- ja ipse-identiteettien eli samuuden ja minuuden alueisiin toi esille sen, miten narratiivinen identiteetti muotoutuu dialogisessa prosessissa. Kerttu peilaa itseään dialogisessa suhteessa ympäristöönsä, toisiin ihmisiin ja yhteiskunnassa vallitseviin arvoihin ja normeihin. Samastumisten kautta Kerttu rakentaa ulkoista habitustaan idem-identiteetin alueella ja kuvastaa sen kautta sisäistä itseyyttään. Lopulta innovaation ja sitä seuraavan sedimentaation kautta ominaisuudet, jotka parhaiten tukevat Kertun minuutta kerrostuvat tämän ipse-identiteetin osaksi.

Narratiivisen identiteetin muotoutumiseen liittyy aina eettinen aspekti sillä mikään toiminta ei ole eettisesti neutraalia. Tutkimukseni kolmannessa luvussa ”Anne F. ja Kertun minuus” tarkastelin Kertun eettistä kehitystä ja historiatietoisuuden heräämistä niin sanottujen epävirallisten kanavien kautta. *Persepoliksen* lukuprosessin ja *Schindlerin listan* katsomiskokemuksen vaikuttamana Kerttu tulee tietoiseksi historiasta ja se muuttuu hänelle todemmaksi ja läheisemmäksi. Hän oppii tarkastelemaan ihmisten erilaisia rooleja ja hahmottamaan toiminnan syysseuraussuhteita. Eettiseen pohdintaan liittyvät myös toiminnan arvottaminen ja sen miettiminen, mikä on oikein tai väärin. Omaa minuutta tukevat arvot kerrostuvat lopulta ipse-identiteetin alueen osaksi.

Asteittainen eettisyyden ja historiatietoisuuden herääminen mahdollistavat Kertun samastumisen toisen maailmansodan aikana eläneeseen Anne Frankiin ja *Nuoren tytön päiväkirjaan*. Anesta tulee Kertulle oman ipsen peili ja imaginatiivinen variaatio, joka näyttää, miten olisi voinut olla. Tarkastelin Salaiseen siipeen sijoittuvan perinteisen kynnyksen kronotoopin merkitystä sekä Anne Frankille että Kertulle. Sen perusteella päädyin esittämään, että Kertun elämän käännekohta ja seksuaalisen identiteetikriisin lopun alku paikantuu ennemmin Kertun omaan henkilöhahmon kronotooppiin. Käännö tapahtuu, koska Kerttu samastuu vahvasti Annen lesboseksuaalisia tunteita kuvaaviin sanoihin. Niiden siivittämänä hän näkee Annen heräävän henkiin omassa mielikuvituksessaan ja kokee salaliittolaisuutta. Käännö ei siis suoranaisesti liity Salaiseen siipeen paikkana, vaikka se kokemusta vahvistaakin.

Kohdeteoksessani henkilöhahmon käsittäminen omana kronotooppinaan on perusteltua, sillä kerronta liikkuu Kertun tajunnassa ja on subjektiivisen ajankokemuksen hallitsemaa. Bahtinin määritelmä kronotoopista taiteellisena tiheytenä kuvaa myös Kertun henkilöhahmon kronotooppia tämän mielikuvitukseen liittyvänä. Pelkän kynnyksen kronotoopin analysointi voi johtaa Annen sanojen ja Kertun samastumisen merkityksen sivuuttamiseen, mikä kaventaisi tulkintaa ja vääristäisi lopputulosta. Tulkinnan kannalta hedelmällisintä on ottaa huomioon molemmat. Tuloksena totean, että henkilöhahmon kronotooppi on hyvä apuväline tulkinnassa, joskaan sitä ei välttämättä kannata soveltaa jokaiseen hahmoon. Periaatteessa kaikki henkilöhahmot ovat kronotooppisia eli aikapaikallisia, mutta kaikilla ei ole Bahtinin tarkoittamaa kronotoopin erityistä merkitystä taiteellisena tiheytenä tai juonta organisoivana keskuksena.

Kertun narratiivinen identiteetti saa poeettisen ratkaisunsa mimesis2- ja mimesis3- tasojen välillä siltana toimivan unimetaforan kautta. Unessa Kertun ja Anne Frankin kronotoopit sulautuvat toisiinsa, kun tytöt ovat yhdessä keskitysleirillä identiteettiensä vuoksi. Kerttu samastuu

jälleen Anneen ja kokee tämän kärsimyksen ruumiillisesti, mikä saa aikaan katharsiskokemuksen. Uni toimii metaforana Kertun omasta minuudesta ja saa tämän ymmärtämään menneitä tapahtumia ja omaa minuuttaan uudella tavalla. Lopulta Kerttu pystyy vastaamaan kysymyseen kuka minä olen ja olemaan uskollinen itse löytämälleen minuudelle. Tässä idem- ja ipse-identiteettien alueet eivät ole enää päällekkäisiä vaan kaukana toisistaan. Kysymys on ominaisuuden kerrostumisesta minuuden osaksi niin vahvasti, että muista huolimatta pystyy pitämään sanansa itselleen. Narratiivisen identiteetin muotoutuminen ei kuitenkaan pysähdy tähän vaan jatkuu kronotooppisena ja dialogisena prosessina, loputtomina innovaatioina ja sedimentoitumisina sekä konfigurointeina ja refigurointeina.

Narratiivisen identiteetin ja kronotooppisuuden käsitteitä on mielekästä yhdistää myös mahdollisessa jatkotutkimuksessa, koska ne täydentävät toisiaan. Erityisen mielenkiintoista olisi soveltaa niiden käyttöä ruumiin tai mielen sairaudesta kärsivään henkilöhahmoon. Haluaisin tarkastella, miten sairauteen liittyvät paikat ja ajankokemus vaikuttavat narratiivisen identiteetin muotoutumiseen. Oletuksenani on, että ne ovat jossain määrin erilaisia kuin terveiden ihmisten kohdalla. Esimerkiksi sairaalaa voi ajatella ympäristönä, joka pysäyttää arkipäiväisen toiminnan ja eristää objektiivista maailmanaikaa. Mielenkiintoista on myös se, kuinka sairaus vaikuttaa idem- ja ipse-identiteettien alueilla ja mikä vaikutus sillä on uusien innovaatioiden tekemiseen sekä niiden kerrostumiseen minuuden osaksi.

Lähteet

Tutkimuskohde

RANNELA, TERHI 2008: *Amsterdam, Anne F. ja minä*. Helsinki: Otava.

FRANK, ANNE 1974: *Anne Frank, Nuoren tytön päiväkirja*. Suom. Eila Pennanen. Porvoo: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

AVRIL LAVIGNE: *Avril Lavigne*. Saatavilla osoitteessa <http://www.avrillavigne.com/>. 6.2.2018.

BAHTIN, MIHAIL 1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Progress.

BAHTIN, MIHAIL 1991: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.

BOURDIEU, PIERRE 1990: *The Logic of Practice*. Käänt. Richard Nice. Cambridge: Polity Press.

DAVIDSON, DONALD 2010: *The Essential Davidson*. New York: Oxford University Press.

FORSSELL, JARNO 2005: Nuorilta vaaditaan aikuisuutta. *Tiede.fi*. Saatavilla osoitteessa: https://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/nuorilta_vaaditaan_aikuisuutta. 9.3.2018.

HALLILA, MIKA 2008: Kertomus, aika ja ihminen. Paul Ricœurin *Temps et récit* ja jälkilassinen narratologia. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2008:3. 22–37.

HALLILA, MIKA 2012: Romaani ajassa – Lukács, Bahtin, Ricoeur ja nykyromaanin aika. Teoksessa Hanna Meretoja ja Aino Mäkelä (toim.): *Tulkintojen aika. Kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudessa*. Turku: UTU. 93–111.

HANSEN, JULIE 2012: Space, time, and plane travel in Walter Kirn's novel *Up in the Air*. *Nordic Journal of English Studies* 11:3. 18 – 35. Saatavilla osoitteessa <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/njes/article/view/1603>. 1.2.2018.

HARDWICK, HANNASOFIA 2012: Vallan ja petoksen kuvat. Elokuvan ekfrasis Manuel Puigin romaanissa *Hämähäkinaisen suudelma*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2012:1. 63–78.

HÄGG, SAMULI 2010: Narratologisten käsitteiden soveltaminen kulttuurintutkimuksessa. Teoksessa Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma ja Sinikka Vakimo (toim.): *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura. 117–137.

KILPIÖ, JUHA-PEKKA 2016: Kolmas merkitys toiseen. Kinekfrasis suomalaisessa nykyromaanissa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2016:4. 6–22.

- KIRN, WALTER 2010 [2001]: *Up in the Air*. London: John Murray.
- KAUNISMAA, PEKKA JA ARTO LAITINEN 1998: Paul Ricoeur ja narratiivinen identiteetti. Teoksessa Petri Kuhmonen ja Seppo Sillman (toim.): *Jaettu jana, ääretön raja*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Filosofian julkaisuja 65. 168–195.
- KLAPURI, TINTTI, 2012: Kronotoopin käsitteen tulkinnoista 1980–1990-lukujen vaihteen angloamerikkalaisessa kontekstissa. Teoksessa Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli (toim.): *Tulkintojen aika. Kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudessa*. Turku: UTU. 112–126.
- KLAPURI, TINTTI, 2015: *Chronotopes of Modernity in Chekhov*. Turku: UTU.
- KORTELAINEEN, ILMARI 2006: Metaforan tulkinta ja imaginaatio. *Niin & Näin* 2006:2. 94–101. Saatavilla osoitteessa <https://netn.fi/artikkeli/metaforan-tulkinta-ja-imaginaatio>. 22.3.2018.
- KORTELAINEEN, ILMARI 2009: Metaforan kolme tulkintamallia. *Niin & Näin* 2009:2. 65–69.
- KRISTEVA, JULIA 1986 [1967]: Word, dialogue and novel. Teoksessa Toril Moi (toim.): *The Kristeva Reader*. Oxford: Basil Blackwell. 35–61.
- KÄKELÄ-PUUMALA, TIINA 2001: Persoona, funktio, teksti: henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.): *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS. 241–271.
- LINDSAY LOHAN BIOGRAFIA: *Biography.com*. Saatavilla osoitteessa <https://www.biography.com/people/lindsay-lohan-16599978>. 1.2.2018.
- LAPPALAINEN, PÄIVI 2013: RAKAS PÄIVÄKIRJA! Kirje- ja päiväkirjamuoto suomalaisessa tyttökirjallisuudessa. Teoksessa Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli (toim.): *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Helsinki: SKS. 176–199.
- MARTIKAINEN, LIISA 2009: Nuoruuden perheympäristö ja aikuisuuden elämään tyytyväisyys. *Nuorisotutkimus* 2009:2. 3–14. Saatavilla osoitteessa <http://elektra.helsinki.fi/oa/0780-0886/2009/2/nuoruude.pdf>.
- McADAMS, DAN P. JA BRADLEY D. OLSON 2010: Personality Development: Continuity and Change Over the Life Course. *Annual Review of Psychology* 61:1. 517–542. Saatavilla osoitteessa <http://www.annualreviews.org.helios.uta.fi/doi/pdf/10.1146/annurev.psych.093008.100507>. 14.2.2018.
- MELKAS, KUKKU 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.
- MIETTINEN, SARI 2015: Hankala tyttö! Poikatyttö queer-lapsuuden kulttuurinen mahdollisuus. Teoksessa Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli ja Kati Launis (toim.): *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Turku: k&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto. 57–79.

- MIETTINEN, SATU 2016: Iranilainen homo uskoi paratiisiin, kun hän haki turvapaikkaa Suomesta. *Yle.fi*. Saatavilla osoitteessa <https://yle.fi/uutiset/3-8956593>. 28.3.2018.
- MOONKANA: *Moonkanamoonland*. Saatavilla osoitteessa <http://moonkanamoonland.tumblr.com/>. 7.2.2018.
- MORRIS, HUGH 2017: The final Fokker: How these iconic aircraft are disappearing from the skies. *The Telegraph*. Saatavilla osoitteessa <http://www.telegraph.co.uk/travel/travel-truths/last-fokker-retires-klm-history/>. 1.2.2018.
- OJAJÄRVI, JUSSI 2006: *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörrön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"*. Helsinki: SKS.
- PYRHÖNEN, HETA 2004: "Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta". *Synteesi* 2004:1. 28–52.
- SEX AND THE CITY: *Hbo*. Saatavilla osoitteessa <https://www.hbo.com/sex-and-the-city/cast-and-crew/carrie-bradshaw>. 6.2.2018.
- STEINBY, LIISA 2009: Bahtin, Lukács, Hegel: subjekti, merkitsevä muoto ja aikapaikallisuus romaanissa. Teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby (toim.): *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS. 168–207.
- STEINBY, LIISA 2013a: Bakhtin's Concept of the Chronotope: the Viewpoint of the Acting Subject. Teoksessa Tintti Klapuri and Liisa Steinby (toim.): *Bakhtin and His Others. (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism*. London and New York: Anthem Press. 105–126.
- STEINBY, LIISA 2013b: Kertomakirjallisuus. Teoksessa Aino Mäkilä ja Liisa Steinby (toim.): *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS. 57–156.
- STRAWSON, GALEN 2004: Against Narrativity. *Ratio (new series)*, XVII 4 December. 428–452. Saatavilla osoitteessa http://lchc.ucsd.edu/mca/Paper/against_narrativity.pdf. 14.2.2018.
- RICOEUR, PAUL 1990a [1983]: *Time and Narrative I*. Käänt. Kathleen McLaughlin ja David Pellauer. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- RICOEUR, PAUL 1990b [1984]: *Time and Narrative II*. Käänt. Kathleen McLaughlin ja David Pellauer. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- RICOEUR, PAUL 1990c [1985]: *Time and Narrative III*. Käänt. Kathleen McLaughlin ja David Pellauer. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- RICOEUR, PAUL 1991: Narrative Identity. Teoksessa David Wood (toim.): *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*. London and New York: Routledge 188–199.
- RICOEUR, PAUL 1992: *Oneself as Another*. Käänt. Kathleen Blamey. Chicago and London: The University of Chicago Press.

- RICOEUR, PAUL 2005: Mimesis, viittaus ja uudelleenahmottuminen. Teoksessa Jarkko Tontti (toim.): *Tulkinnasta toiseen*. Tampere: Vastapaino. 164–174.
- RISSANEN, VIRPI 2015: Teinit viestivät lyhenteillä, mutta niin tekevät aikuisetkin – testaa, hallitsetko lyhenteet. *Hs.fi* 19.6.2015. Saatavilla tilaajille osoitteessa <https://www.hs.fi/elama/art-2000002832841.html>. 2.2.2018.
- ROSENHOLM, HEIKKI 2016: Elokuvamusiikin narratiiviset merkitykset: tarkastelussa Rocky ja The Karate Kid. *Widescreen* 2016: 3–4. Saatavilla osoitteessa <http://widerscreen.fi/numerot/2016-3-4/elokuvamusiikin-narratiiviset-merkitykset-tarkastelussa-rocky-the-karate-kid/>. 15.2.2018.
- VANHATALO, KIMMO 2016: Kahvia, kulttuuria ja roskaruokaa – Gilmoren tyttöjen odotettu paluu. *Yle.fi*. Saatavilla osoitteessa: <https://yle.fi/aihe/artik-keli/2016/11/24/kahvia-kulttuuria-ja-roskaruokaa-gilmoren-tyttojen-odotettu-paluu>. 6.2.2018.
- VENA, JOCELYN 2008: Lindsay Lohan open up about her sexuality, relationship in new interview. *Mtv*. Saatavilla osoitteessa <http://www.mtv.com/news/1599019/lindsay-lohan-opens-up-about-her-sexuality-relationship-in-new-interview/>. 1.2.2018.
- VIRTA, ARJA 2011: Harrastuksesta ammatiksi: historian opettajaksi opiskelevien suhde historiaan. *Kasvatus & aika* 2011: 3. 68–81. Saatavilla osoitteessa http://www.kasvatus-ja-aika.fi/site/?lan=1&page_id=419. 21.2.2018.
- VIRTA, ARJA 2015: Historiaa Koiramäen kautta: Miten lapset tulkitsevat mennyttä kuvakirjasta. *Kasvatus & aika* 2015: 4. 24–39. Saatavilla osoitteessa http://www.kasvatus-ja-aika.fi/site/?lan=1&page_id=735.
- VOLOŠINOV, VALENTIN 1990: *Kielen dialogisuus. Marxismi ja kielifilosofia*. Suom. Tapani Laine. Tampere: Vastapaino.

Liitteet

Liite 1. Taulukko kronotooppisista viittauksista

	Viittaus	Sivulla
1.	John Lennon-käsilaukku	7, 12, 19, 81, 99, 110
2.	Betty Boop -herätyskello	7
3.	Frank Sinatra, New York	7
4.	Marjane Satrapi <i>Persepolis – iranilainen lapsuuteni</i>	8, 21, 50, 53, 67, 71–72, 99, 149
5.	Kiroileva siili -kortti	9
6.	<i>Anne Frankin päiväkirja</i> , <i>Nuoren tytön päiväkirja</i>	9, 12, 13, 50, 102, 171, 178
7.	Trivial Pursuit -ihminen	9, 161
8.	Deborah Spungenin <i>Nancy</i>	10, 22
9.	Marika Uskalin <i>Hopeanorsu</i>	10
10.	<i>Gilmoren tytöt</i>	11, 26
11.	Maija Poppanen -matkalaukku	12, 40, 151
12.	Antic Café, DORE-Midan ja Kana	14
13.	Whitney Houston <i>I will Always Love You</i>	16
14.	Jari Sillanpää ja Kari Tapio	16
15.	Van Gogh	17
16.	Bo Carpelanin <i>Kleen taulun nimi</i>	17
17.	finnairit ja royal dutch airlinet	20
18.	<i>Lost</i> -tv-sarja	20
19.	<i>Poliisi</i> -tv	20
20.	<i>The Holiday</i> ja Cameron Diaz	21
21.	<i>Marie Claire</i> , <i>New Woman</i> ja <i>Vogue</i>	21
22.	burana ja jaffa	22
23.	Ultra Bra, <i>Helsinki-Vantaa</i>	23
24.	Hesari (Helsingin Sanomat)	24

25.	Chanel 5	25, 145
26.	loordi (Lordi) antti- tuisku (Antti Tuisku)	25
27.	Woody Allen	26
28.	Mr Darcy	26
29.	Calvin Kleinin haju- vesi	28
30.	Photoshop	28
31.	CIA:n agentti	29
32.	Kaunarit ja Salkkarit (Kauniit ja rohkeat, Salatut elämät)	29
33.	Japani (kulttuuri), manga, design, fani- fiktio	30
34.	<i>Lost in Translation</i>	30, 111
35.	Angelina Jolie	30, 31
36.	<i>Vuosi nuoruudesta</i>	31, 111
37.	<i>L-koodi, Sillä silmällä</i>	31, 140
38.	<i>Fucking Åmål</i>	31
39.	Takui-kausi	31, 195
40.	Lolitojen metsästäjä	37
51.	tohtori Phil	38
42.	Kana (Moonkana)	41, 197
43.	Avril Lavigne	41
44.	<i>Christiane F. – tyttö huumausasemalta</i>	42
45.	Visa	43
46.	tusina-vuitton, pi- raatti-diorit	43
47.	Carrie Bradshaw ja <i>Sinkkuelämää</i>	43
48.	Henkkamaukka (H&M)	44
49.	Koskenkorva	44
50.	Neil Gaiman: <i>Never- where – Maanalainen Lontoo</i>	44
51.	Woodstock-meininki	45
52.	Ihmemaan Liisa tri- pillä Irvikissan kanssa	45
53.	Herttakuningatar lau- lamassa <i>Aikuista naista</i>	45
54.	<i>Pretty Woman</i>	46
55.	<i>Madventures</i> -kundit	46
56.	Milla Magian adop- tioytär	46

57.	Janice Dickinson ja Tyra Banks	48
58.	Botox	48
59.	Tolkien-hörhöt	51
60.	Anna- tai Runotyttö-kirjat	51
61.	Margot Frank	51–52
62.	Wikipedia	53
63.	Laura Pausini ja Eros Ramazzotti	54
64.	Moleskine-vihko	55
65.	<i>Tarantino on Tarantino</i>	58
66.	Strongbow	60
67.	Robbie Williams, Angels-kappale: ”And when love is dead, I’m loving angels instead.”	60
68.	Bacardi Breezereitä	61
69.	Leena Lehtolainen	62, 193
70.	feisbuuki	63
71.	Bratz-nukke, Disney-elokuvia, vaaleanpunainen poni, jonka tuuheaa liilaa harjaa voi kammata silmät sähköjen	63
72.	Nokia	63
73.	Rembrandt van Rijn	68–69, 70, 72
74.	Eley Kishimoto ja Rei Kawakubo	69
75.	retromarikassi	69
76.	Mona Lisa	70
77.	<i>Da Vinci -koodi</i>	70
78.	Anna Ahmatova	70–71
79.	Tuhannen ja yhden yön kammio (Tuhannen ja yhden yön tarinoita)	72
80.	Lindsay Lohan	74–75
81.	<i>Schindlerin lista</i>	76, 109, 136, 176
82.	<i>Rakkautta ja rima-kauhua</i> -sarja	77
83.	<i>Bridget Jones</i>	77, 136
84.	Jane Austen -höttöä	77
85.	<i>Ruma Betty</i>	77
86.	Hudes, Bauman, Klein, Hort	78

87.	Mozart	78
88.	Oscar Schindler	78
89.	Liam Neeson ja Ralph Fiennes	79
90.	Helen Hirsch	79
91.	<i>Schindlerin listan</i> musiikki	79
92.	<i>Aamulehti</i>	81, 189
93.	hannasärenit (Hanna Särenin suunnittelemat kengät)	82
94.	Theo van Gogh	84
95.	Madonna	84, 93
96.	<i>Like a Virgin</i>	85
97.	Morris Mini, <i>Asterix</i> -sarjakuvakirja	85
98.	postcrossing	87
99.	Gwen Stefanin <i>Harajuku Girls</i> , ”Harajuku girls, I’m looking at you girls. You’re so original girls. Yo got the look that makes you stand out.”	88–89
100.	Nightwishistä Lauri Tähkään	89
101.	elegant gothic lolita eli EGL	89
102.	<i>Coca-Cola</i>	94
103.	Dieselin t-paita	94
104.	<i>Yeah, Yeah, Yeahs, Black Tongue</i>	95, 186
105.	HIM, heartagram, lo-vemetal	96
106.	<i>Hermione masturboi</i> , fiktiivisen yhtyeen Van Gogh’s Ear kappale	97
107.	<i>Harry Potter</i>	97
108.	Kanan <i>Chimame</i>	99
109.	Tiina-kirjat	101
110.	Herra Hakkarainen	105
111.	<i>Cinema & Theater</i> -lehti	111
112.	<i>American History X</i>	111
113.	<i>Unelmien sielunmessu</i>	111
114.	Anne, Margot, Otto, Edith, herra ja rouva	112

	Van Daan, Peter, herra Dussel	
115.	Miep Gies	115
116.	Marilyn Monroe, <i>Piu- kat paikat</i> : Diamond Are A Girl's Best Friend	115–116
117.	<i>Lilja 4-ever</i>	119
118.	<i>Sopranos</i> -sarja	120
119.	Disneyworld ja Mikki Hiiri	120
120.	Ivana Helsingin ku- misaappaat	126
121.	Grimmin sadut	127
122.	Britney Spears	129
123.	Kurt Cobainin leski	132
124.	frikandel vs. musta makkara	134
125.	Bridget Jones, <i>All by Myself</i>	134
126.	Spielberg	136
127.	Wong Kar-Wai	136, 161
128.	2046, <i>Chungking Ex- press</i>	137, 161
129.	<i>Rihanna</i>	161, 166, 167
130.	Sinatra ”Strangers in the night...Two lo- nely people...”	165
131.	<i>Täydelliset naiset</i> , Bree Van De Camp	165, 190, 194
132.	<i>Wannabe</i> , Spaisarit (Spice Girls), Mauno Koivisto, Edvard Munch, Marco Bjur- ström, BumtsiBum, Pertti Karppinen	167, 168
133.	Jonna Tervomaa, Lä- pikulkumatkalla	168–169
134.	<i>Häräntappoase</i> , <i>Ra- kas Mikael</i> , <i>Skeittaa- jan paluu</i> , <i>Ihana meri</i> , <i>Kuusiraajainen purp- purätähti</i> , <i>Dracula</i> , <i>Liikkuva linna</i> , <i>Pu- nainen kyynel</i> , <i>Era- gon</i>	171
135.	<i>Persepoliksen jatko- osa</i>	176

136.	<i>Työmiehen vaimo, Nummisuutarit, Punainen viiva, Tulitikkuja lainaamassa</i>	183
137.	Aleksis Kivi	183
138.	Aku Ankan taskukirjat	188
139.	Barbie-nukke	188
140.	Viivi ja Wagner, B. Virtanen	189
141.	Claes Andersson	191
142.	Tarja Turunen, <i>Varpunen jouluaamuna</i>	192
143.	Tiimarin tusinakortti	192
144.	Nike-juomapullo	193
145.	Tarja Turunen, <i>Walking in the Air</i>	194
146.	<i>Spade</i>	197

Liite 2.

Kirjan soundtrack:

Antic Café: Wagamama Koushinkyoku
 Bridget Jones: All by Myself
 DOREMIdan: Mugen Yoto
 Whitney Houston: I Will Always Love You
 Paula Koivuniemi: Aikuinen nainen
 Marilyn Monroe: Diamonds Are a Girl's Best Friend
 Kana: Chimame
 Laura Pausini: Kaikki biisit
 Eros Ramazzotti: Kaikki biisit
 Rihanna: Umbrella
 Frank Sinatra: New York ja My Way
 Gwen Stefani: Harajuku Girls
 Tarja Turunen: Varpunen jouluaamuna ja Walking in the Air
 Jonna Tervomaa: Läpikulkumatalla
 John Williams: Schindlerin listan tunnusmusiikki
 Robbie Williams: Angels
 Ultra Bra: Helsinki-Vantaa
 Yeah Yeah Yeahs: Black Tongue (AAM, 198.)